La Orquesta de señoritas contraataca
La Bienal de Venecia por dentro

RADAR

1 DE JULIO DE 2001. AÑO 5. Nº 255

El libro de Richard Ford sobre su madre
Lara Croft se mira y no se toca



El retorno del guerrero

VALE decir



COCHA GOLDA



Más de uno se habrá asombrado ante la irreverencia, la originalidad, el grotesco y la incorrección política que domina una de las últimas campañas de Telecom, que muestra a un gordo caminando sonriente calle abajo con una remera en la que puede leerse la inscripción: "Transporte de sustancias alimenticias". Quienes busquen en los márgenes del aviso al autor intelectual de tamaña ocurrencia, se encontrarán con el nombre de la agencia que ya desde hace algún tiempo se ocupa de la imagen de la empresa telefónica francesa: Agulla & Baccetti. Pero, ¿cuál es el problema? Que ese mismo chiste, que se reproduce en esta página, ya había sido publicado hace diecisiete años en la revista *Humor y juegos* y no por Agulla ni por Baccetti sino por Rep. Un año después, en 1985, el dibujo volvió a aparecer en *Rep*, el primer libro del dibujante que tantas veces honra estas páginas. Y –por si los muchachos de Agulla & Baccetti no estuvieron muy al tanto de la trayectoria de Rep durante los 80– el año pasado volvió a aparecer en el libro *¿Cómo se llama la obra?* de Carlos Silveyra. Considerando que el slogan que Agulla y Baccetti inventaron para Telecom es "Comunicate. Es simple", ¿por qué no lo llaman a Rep y le agradecen?

LAS ALEGRES ARAÑAS DE WINDSOR

La cosa es así: en el Castillo de Windsor, una de las tantas viviendas de la eterna Reina Madre Elizabeth de Inglaterra, se han descubierto primorosos niditos de arañas. Lo que era de esperar, porque para eso están los castillos. Lo novedoso es que se trata de arañas a las que se suponía extinguidas en el Reino Unido desde hace unos cuantos miles de años. La descripción de las criaturas –según *The Times*– es la que sigue: "abdomen rojinegro y cuatro pares de patas de una longitud superior a los 10 centímetros. Detalle a tener en cuenta: son arañas muy venenosas". Los bichos fueron descubiertos por un empleado de la telefónica inglesa que andaba cortando cables, pinchando líneas o escuchando lo que no debía. Graham Smith –entomólogo de prestige– no demoró en ser convocado y dijo: "No sabemos si encontraremos especímenes aún más grandes ya que no tenemos antecedentes con los que compararlas. Pero, sea como sea, se trata de un descubrimiento fascinante". Y advirtió que miles de esas arañas podrían encontrarse en una juerga milenaria desde hace milenios en los sótanos del palacio. La Reina Madre quiso mandar a exterminar todo el asunto y al cuerno la entomología, pero Smith le advirtió que lo único que conseguiría sería dispersar la amenaza por toda la región. Todo parece indicar que la Reina Madre está nerviosa por el mensaje subliminal del asunto porque, ¿no debería haberse extinguido ella también hace unos cuantos años?

Más vale pájaro en mano que Zepelin volando

Bien se señaló en esta sección en su momento: primero los muchachos del Boston Medical Group corrieron el Obelisco, cosa de que la alusión fálica detrás de la parejita que franeleaba con Buenos Aires de fondo quedara bien en claro. Pero ahora, en otro acto de prepotencia, el falo ciudadano acaba de ser reemplazado por un zepelín. Alusiones al margen, la elección no deja de ser desconcertante (tanto como lo de garantizar resultados "en la primera cita": ¿en la primera cita con quién? ¿con el doctor?) pero al menos propone el próximo paso a seguir, ya que seguramente todos recuerdan aquella campaña de una empresa láctea que sobrevoló Buenos Aires durante unos meses, algunos años atrás. Un zepelín cargado de leche: eso sí que hubiera sido una verdadera sutileza.



Amor amarillo

En el último número de la revista *Esquire*, el actor Dan Castellaneta, responsable desde hace doce años de la voz de Homero Simpson, le cuenta a quien quiera enterarse qué se siente ser el padre de la única familia creíble de la televisión: "El secreto de Homero Simpson consiste en imaginarse que se es un perro atrapado en el cuerpo de un hombre. No haymucho más que eso", dice Castellaneta. "Cuando la gente se entera de que yo soy la voz de Homero", continúa el actor, "realmente se excita. Me hablan de él como si fuera una persona real. Me piden que diga *¡Duh!* una y otra vez". Pero la verdadera revelación de Castellaneta es la curiosidad de sus fanáticos: "También me preguntan si uso la voz de Homero con mi esposa cuando hacemos el amor. No entiendo cómo alguien puede excitarse con algo así. Esa realmente no la entiendo". La cosa, parece, no es que lo entienda Castellaneta sino Marge, ¿no?

EN JAPON NO SE CONSIGUE

El público argentino va desplazando vertiginosamente a *Pearl Harbor* de su lista de favoritos, pero el bodoque patriotero de tres horas y 140 palos no deja de ser fuente de controversias. La más notable de todas sea, tal vez, la que suscita su estreno, adulterado, en el país del malo de la película. Ante un artículo del *New York Daily Post* en el que se enumeraban algunos de los supuestos efectos de la "reedición" asiática, la Disney salió a desmentir todo lo que se le cruzara en el camino. Por un lado, los ejecutivos del ratón niegan que el discurso patriótico de la enfermera interpretada por Kate Beckinsale haya sido eliminado, aclarando que simplemente ha sufrido una "ligera modificación": en lugar de decir "Dirty Jap" (algo así como "Sucio ponja"), limita su ofensa a llamar al enemigo por su diminutivo algo descalificativo, es decir "Jap" a secas. Por otro lado, aseguran que la escena en que el piloto Alec Baldwin jura estar dispuesto a lanzarse como kamikaze contra los hogares civiles de los japoneses en caso de ser abatido, tampoco ha sido cortada, sino que, una vez más, la expresión "these Jap suckers" ("estos estúpidos ponjas") se ha reducido a "esos ponjas". Sin embargo, la compañía reconoce que la cola con que se promocionó la película en los cines nipones hacían hincapié en los elementos románticos de la historia, antes que en su esencia bélica. "Hemos quitado palabras que son culturalmente insensibles", fue el descargo final de la vocera de Disney. "Pero hacemos esto con todas las películas, no sólo con *Pearl Harbor*." Ah... ahora estamos todos mucho más tranquilos.

¿Por qué al Gobierno le cuesta tanto cambiar la hora?

Todavía están en la duda, porque si la adelantan, De la Rúa tiene una hora menos de siesta, y si la atrasan Menem tiene una hora más de cárcel.
El Fantasma de La Opera

Porque están estudiando si pueden cambiar de hora y de año al mismo tiempo.
Tartarín de Tarascón

Porque los argentinos ya entramos en el túnel del tiempo.
Milenium

Cambiarla hora, cambiarla después: ¿cuál es el apuro?
Nicolita, de nomegustalapregunta

Paciencia; sólo es cuestión de tiempo.
Nicolita, de lashorasyelvientosucundum

Porque no hay hora que les venga bien.
La deshorientada de Villurka

Porque todavía no le pudieron pedir permiso a Bush.
Papá, de ¿qué hora es?

Porque no quiere que digan que lo hace para que el presidente pueda dormir una hora más.
El Bello Durmiente de Córdoba (Capital)

Algún día van a entender la clave de este gobierno: ¡tiempo al tiempo, carajo!
Fernando, de Pampa y la Rúa

Porque las horas que pasan ya no vuelven más, y ya se sabe, lo que hoy es un juramento mañana es una traición.
Robertango, de surparedónydespués

¡¿Qué... hay un gobierno?! ¿Por qué no me avisaron? ¿A qué hora empezó?
Fernandinho, el fantasma menino da rua do Canterville

Porque no tiene cuerda.
Lógica A, de Stiempo

Para el próximo número:
¿Por qué las gaseosas cola son marrones?

SEPARADOS AL NACER


¿Carmen Servini de Cubría?


¿Romilda Maura?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: yomepregunto@pagina12.com.ar

MI MADRE, IN MEMORIAM

POR RICHARD FORD En Little Rock todavía era verano. Un amigo de mi madre llamado Ed fue a recogerme al aeropuerto y me llevó al hospital. Ed quería confortarme: esto no va a salir bien, me dijo. Mi madre estaba más enferma de lo que yo imaginaba, había pasado en cama todo el verano. Era algo para lo que debía empezar a prepararme, dijo Ed. Su muerte. En realidad era más que su muerte. La vida –nuestra vida y la vida singular, en particular la suya– se encaminaba hacia una nueva clase de acontecimientos. Son cosas que tienen que aceptarse, parecía querer decirme Ed. Resistirse a ellas era inútil y tal vez perverso incluso. Todo aquello estaba desembocando en una de esas cosas que suelen suceder. Era inevitable, a fin de cuentas. Era mejor verlo de ese modo.

Aquel trayecto en coche fue para mí la línea divisoria. Un hombre al que apenas conocía me sugería cómo ver las cosas; cómo considerar a mi propia madre, cómo empezar a verme a mí mismo involucrado en eso. Distanciarse, decía. Ser él, o ser como él. Así lo hice.

Mi madre iba a morir, pero el médico no sabía cuándo. No cabía pensar en una recuperación. Sé que él lamentaba saber esto y tener que decirlo. En cierto modo, le resultaba más duro a él decirlo que a nosotros oírlo. No recuerdo a mi madre llorando. Sé que le hicimos buenas preguntas al médico, porque los dos éramos muy buenos cuando las cosas venían mal dadas. A principios de octubre se vino al norte. Yo fui en coche a Nueva York, la recogí y regresamos juntos a la casa que alquilaba en Vermont. Había niebla y casi todas las hojas habían caído de los árboles. Ella me dijo que le habían hecho una transfusión para el viaje y que se quedaría hasta que se le pasaran los efectos y volviera a sentirse débil.

Y eso fue lo que hicimos. Mi mujer trabajaba en Nueva York y venía los fines de semana. Yo iba a dar clase, hacía mi trabajo y volvía por la noche. Ella se quedaba en la casa con mi perro. Leía, se cocinaba el almuerzo, seguía las World Series por televisión. Miraba por la ventana. Por la noche hablábamos. No sé qué más se suponía que pudiéramos hacer, de qué otra manera debíamos pasar el tiempo. Un día de sol a principios de noviembre, cuando llevaba tres semanas en casa y de hecho ya no sabíamos qué hacer ni de qué hablar, se sentó a mi lado en el sofá y me dijo:

–Richard, no sé cuánto tiempo más podré seguir cuidando de mí misma. Lo siento. Pero es la verdad. Hasta el año que viene no estoy en lista para ingresar en el Presbyterian. Y no estoy muy segura de lo que podré hacer hasta entonces.

–¿Qué quieres hacer?

–No lo sé exactamente –dijo. Y miró preocupada por la ventana, colina abajo, los árboles que se dibujaban desnudos en la niebla.

–Quizá dentro de poco te sientas mejor.

–Podría ser. Supongo que no es imposible.

–Si no te pones mejor, si en Navidad ya no te sientes con fuerzas, puedes venir a vivir con nosotros, cuando nos traslademos a Princeton. Puedes vivir allí con nosotros.

Y en los ojos de mi madre vi entonces una luz. Una luz especial. Entendimiento. Alivio. Consentimiento.

–¿Estás seguro? –dijo y me miró. Recuerdo todavía hoy esos ojos marrón intenso.

–Sí, estoy seguro. Eres mi madre. Te quiero.

–Está bien –dijo ella, y asintió con la cabeza, sin lágrimas–. Entonces empezaré a pensar en ello. Haré planes para mis muebles.

–Espera –dije yo. Y agregué unas palabras que desearía más que cualquier otra cosa en mi vida no haber dicho–. No hagas planes todavía. Quizá para entonces te sientas mejor. Quizá no haga falta que vayas hasta Princeton.

–Ah –dijo mi madre. Y lo que fuese que había iluminado sus ojos se desvaneció de golpe. Y se reanudaron todas sus preocupaciones. Lo que subyaciera en ella antes de mi propuesta resurgió de nuevo–. Ya veo. De acuerdo. Yo hubiera podido evitar decir aquello. Hubiera podido decirle: "Sí, adelante con tus planes. Pase lo que pase, todo se solucionará. Yo me aseguraré de que así sea". Pero no fue lo que dije. En lugar de eso, preferí pensar en otro futuro, aplazando el futuro real. Ahora, al mirar atrás, creo saber de qué futuro se trataba. Y creo que ella también. Quizá se podría decir que en aquel momento fui testigo de cómo ella afrontaba la muerte. Vi cómo la muerte la arrastraba más allá de sus límites, y yo mismo sentí ese temor, temí a todo lo que sabía sobre la muerte, y me aferré a la vida, a la posibilidad de la vida. Quizá temí algo más tangible. Pero la verdad es que todo lo que hubiéramos podido hacer el uno por el otro ya no fue posible después de ese episodio. Desapareció. E incluso estando juntos, estábamos solos.

El resto es estrictamente privado. Los momentos y mensajes que pudiera contar no harían que el mundo sea mejor. Ella sabía que yo la amaba, porque se lo había dicho suficientes veces. Y yo sabía que ella me amaba. Eso es todo lo que ahora me importa, todo lo que siempre me importará. Conocí a su lado esa clase de momentos que todos quisiéramos conocer, esos momentos que nos llevan a decir: "Sí, es esto". Un acto de conocimiento que certifica la existencia del amor. Yo conocí a su lado momentos así, incluso los reconocí en el instante en que sucedieron. Y ahora. Y supongo que lo sabré siempre. ■

Este fragmento pertenece al extraordinario libro de Richard Ford Mi madre, in memoriam, *editado en castellano por Lumen, que la editorial Sudamericana distribuye en estos días en nuestro país.*

La excursión de Lucio V. Mansilla a los ranqueles duró dieciocho días. La de María Moreno sólo tres, pero acompañando la devolución de la calavera de Mariano Rosas a la nación ranquel, luego de que estuviera exhibida durante décadas en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata como "patrimonio cultural". Ésta es la historia íntima de un pomposo acto simbólico (de parte de las autoridades nacionales y provinciales) y de una conmovedora bienvenida (de parte de los descendientes de los ranqueles), que los libros de historia del futuro quizá señalen como el primer acto de recuperación de una cultura sistemáticamente avasallada desde que el huinca pisó la pampa por primera vez.

Siempre es difícil volver a

POR MARÍA MORENO "Leuvucó quiere decir agua que corre: *leuvú*, corre, y *có*, agua", deletreaba el general Mansilla en su libro *Una excursión a los indios ranqueles.* Y lo hacía para describir –casi conquistar con la lengua– los territorios de Panguithruz Güor, el ranquel que había sido raptado cuando niño por el entonces Restaurador de las Leyes, bautizado Mariano Rosas, y que cuando volvió a los toldos, fue gran cacique e indio amigo de los blancos pero siempre temible hombre de dos culturas. Su calavera fue restituida la semana pasada a las comunidades indígenas de La Pampa, a lo largo de tres días que comenzaron con la entrega en las escalinatas del Museo de Ciencias Naturales de La Plata y terminaron con su depósito en un mausoleo de Leuvucó. En una escena de la *Una excursión...*, Mansilla describe a Mariano Rosas extrayendo de un pozo, en medio de la pampa, la colección de diarios que utilizaba como archivo del enemigo y que le permitió vaticinar la "solución final" de Roca. Muerto en 1877, Mariano Rosas tuvo tan poca tranquilidad como cadáver que como guerrero: dos años después, el coronel Eduardo Racedo profanó la tumba donde había sido enterrado con sus mejores prendas (Mansilla lo recuerda con camiseta de Crimea mordoré, adornada con trencilla negra, pañuelo de seda al cuello, chiripá de poncho inglés, tirador con cuatro botones de plata, botas de becerro y sombrero de castor "fino"). La sepultura incluía caballos y una yegua gorda que fueron pasados a degüello en medio del plañido de las lloronas. Con un sello que reza 292, su cráneo fue entregado al Museo de Ciencias Naturales de La Plata como parte del lote de trescientas calaveras que el doctor Estanislao Zeballos donó en 1889, cuando la ciencia leía en la superficie de los vencidos para pensar la evolución del hombre y las características de los que se quedaban atrás.

La primera calavera de guerrero devuelta a la comunidad indígena había sido la de Inacayal, ese jefe tehuelche que acompañó al perito Moreno en su viaje austral y que, envuelto en su quillango, solía escuchar en el silencio de los toldos conferencias de astronomía, así como la versión oral del diario del explorador Masters. Una ley nacional, la nº 23.940, permitió que sus restos volvieran al valle de Tecka en una comitiva de miembros del Centro Tehuelche de Chubut que los había reclamado. Inacayal fue un protocientífico que murió secuestrado por la ciencia blanca en el Museo de La Plata, donde custodiaba los restos de otros guerreros de su raza, convertidos en "restos o ruinas" en nombre del patrimonio cultural. Hasta su muerte, en 1888, sobrevivió *achumao*, saludando al sol con el torso desnudo mientras murmuraba en su lengua y en pena porque sus mujeres eran sirvientas del huinca.

Una reforma en la Constitución, realizada en 1994, reconoció por primera vez la preexistencia étnica y cultural de los indígenas argentinos, así como el derecho a su identidad. Pero el INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas) tiene una genealogía casi tan larga como los indios a los que les reclama el árbol genealógico (los reclamos de restos humanos sólo pueden ser realizados por parientes sanguíneos y no en calidad de "familia" cultural). Entre sus ancestros figura, por ejemplo, la Comisión Honoraria de Reducciones de Indios, entidad administrativa de las colonias aborígenes del norte de Santa Fe, Chaco, Formosa y Neuquén, a la que Perón llamó Dirección de Protección del Aborigen, y en nombre de la que entregó documentos, acogiendo a la población indígena dentro del Estatuto del Peón.

La calavera del cacique Mariano Rosas fue sepultada con el sello que la identificaba y con el que fue expuesta hasta 1949.

TECNOLOGÍA HUINCA Y NO TANTO

A las puertas de su sepulcro en Leuvucó, la calavera de Mariano Rosas parecía que mirara a los presentes. Por eso, al verla, Doña Felisa Rosa Pereyra Rosas, descendiente del cacique, se sintió desfallecer. Paraexplicarlo, echó mano a una familiaridad en el trato que sólo desde hace muy poco tiempo se anima a reconocer en voz alta.

–Cuando lo vi ahí a Marianito, todo se me puso gris y ya no vi más –le contó al antropólogo larguirucho que se vino "a los indios" con un título de la UBA y un talonario de tarjetas que dicen *Axel Lazzari, Columbia University.*

La directora del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, licenciada Silvia Ametrano, que viajó a Leuvucó para acompañar la restitución, que se hizo coincidir con el año nuevo indígena (se pasó del 21 de junio al 24), dijo que la urna, hecha de un material inerte y acolchada con elementos de resistencia centenaria, fue acondicionada de acuerdo con las técnicas de preservación utilizadas en la Amazonia.

El arquitecto Miguel García, de la Subsecretaría de Cultura de La Pampa, le hizo a Mariano Rosas un nido de cemento con vidrio blindado, cuyas proporciones siempre se miden en múltiplos de cuatro, número fundamental para la cosmogonía ranquel:

–Güor, güor, güor es el sonido del zorro. Todos lo escriben distinto porque vaya a saber cómo es en realidad el sonido del zorro. Panguithruz Güor quiere decir zorro cazador de leones. El enterratorio es de madera de caldén, para que quede como incorporado a la naturaleza: si se tiene que poner gris, que se ponga. Para hacerlo más importante, armamos una loma y bajamos el terreno de alrededor. La pirámide significa el viaje desde el ombligo de la tierra hasta la luz. En cada cara están los símbolos de cada linaje. La del linaje de Carripilum da al norte; la del de Pluma de Pato, al oeste; la del de los Zorros, al este; y la del de los Tigres, al sur. Hay que combinar lo ancestral con la seguridad. Por eso, a la tierra de Leuvucó que le pongan ahí la vamos a cocinar, para que no haya gérmenes que le trabajen a la calavera.

Si la altura mide la importancia, la construcción del palco donde se realizó la ceremonia oficial parece una suerte de acto fallido. Su forma de stand con tres techos de dos aguas, remedo de la pirámide que hace la carpa india (aunque, en general, los indios vivieran en enramadas semejantes a un rancho) se levantaba por sobre la multitud que agitaba sus coloridas banderas en una parte más baja del terreno. Arriba, las autoridades: el viceministro de Desarrollo Social y presidente del INAI, Gerardo Morales, el premio Nobel de la Paz Adolfo Pérez Esquivel, el gobernador de La Pampa Rubén Hugo Marín, los *lonkos* (jefes indígenas) Carlos Campú y Adolfo Rosas, que pusieron las palabras. Abajo, las comunidades indígenas, que pusieron el cuerpo en el aplauso y el *choique purrún* (danza del ñandú) que se baila agitando el cogote y dando pasitos cortos pero luciendo mucho el poncho.

La tecnología huinca también llegó a las *trutrukas*, esos instrumentos de sonido tristísimo que acompañan la densidad monótona del *kültrún* (tambor) en las rogativas (donde cada movimiento se multiplica por cuatro): si antes eran de caña calentada, ahora son de manguera revestida con lana de colores. Pero Juan Namuncurá, director del Instituto de Cultura Indígena Argentina (ICIA), algo así como un marchand de arte indígena aunque haga con los instrumentos de su pueblo una música tan sofisticada, difícil y experimental como la de John Cage (que, por comodidad, se denomina electroacústica), dice:

–¿Tecnología huinca? No conozco mu-

casa

"En mi casa se escuchaban palabras sueltas, nombres de animales y números. Lo que costaba era que alguien hilvanara una conversación. *Marí* quiere decir diez. El *marí marí* con que se saluda es como decir *que andés muy bien*, o *que andés de diez*."

NAZARENO SERRAINO, DESCENDIENTE DE MARIQUEO.

chas obras occidentales que sean como las de Machu Picchu. En la civilización incaica no hubo artesanos: hubo ingenieros, arquitectos, diseñadores. Pero, claro, el indígena no sabe. Al indígena *hay que ayudarlo*: "Tome esta beca y haga canastitas". Pero si vamos a hacer revisionismo, el indígena al que todos consideran un simple artesano está así porque ha habido no sólo un robo de la tierra sino una destrucción en el plano artístico, cultural y científico. Yo siempre voy a comparar con otras culturas que han tenido continuidad, mientras la denosotros ha sido destruida. Cuando los incas se reunieron para hacer la Puerta del Sol, indudablemente tienen que haber participado un astrónomo, un matemático, un físico... ¿Quién la hizo? ¿Quién la talló? ¿De dónde se trajeron las piedras? Para que toda esa gente se haya puesto a hacer eso de la noche a la mañana tiene que haber habido una escuela, una transmisión de esos conocimientos, que le dieron un formato académico a la usanza indígena. Pero ésa es la gente que fue asesinada: desde ideólogos hasta científicos. Con lo que nos ha quedado estamos empujando para salir adelante de nuevo. Pero durante mucho tiempo era mejor una copa soplada en Venecia que un cerámico de un horno aymará.

En el mismo centro destinado a la Feria de Ganadería donde Galtieri festejó con los pampeanos los cien años de la Conquista del Desierto en el llamado "asado del siglo", el pasado 23 de junio se sentaron, como en una capa geológica posterior, los *lonkos* y su pueblo, junto a las autoridades de la capital y las de La Pampa, los antropólogos simpatizantes y los militantes indígenas. Entonces se le dijo adiós a las lanzas también, como a través de una suerte de accidente semiológico. El hambre y la sed, luego de la larga y discursiva ceremonia de la mañana, hizo que la entrada de los mozos fuera recibida por los asistentes con estrepitosas risotadas y aplausos. Los mozos no llevaban bandejas sino lanzas ensartadas por innumerables chorizos. Los aplausos enojaron a los gastronómicos: cuando levantaron las lanzas para desensartar los chorizos, pareció que apuntaban para lanzarlas. Y, cuando las bajaron hasta ponerlas casi horizontales, lograron transformarlas en involuntarias bayonetas. Por un instante, la imagen fue la de un conato de fusilamiento de una multitud armada sólo de cuchillos y tenedores en alto.

–¿Están viendo lo que estoy viendo yo o nos estamos volviendo locas? –dijo la antropóloga Diana Díaz, que había observado con atención foucaultiana el cráneo del cacique reflejado en el espejo del salón ochentista adonde había sido exhibido para que tomara contacto con el pueblo pampeano. La ubicación altanera del palco obligó a Ana María Domínguez (*lonko* y descendiente directa del cacique) a bailar el *choique purrún* como metida en una hondonada. "¡Qué picnic para un semiólogo!", exclamó la antropóloga María Di Pini, que investiga los delicados contactos entre la restitución de los restos de los nuevos desaparecidos y de estos antiguos desaparecidos.

CAUTIVAS Y CAUTIVADAS

Jorge Luis Borges describe en uno de sus relatos a una cautiva inglesa que no quiere salir de las tolderías: ha dejado su lengua por el araucano y, mientras se alejan las tropas de quienes le han ofrecido infructuosamente la vuelta al fortín, bebe en el cuenco de sus manos la sangre caliente de una oveja recién carneada. En las ficciones reales con que los historiadores confirman el folletín político de Mansilla, hay otras mujeres secuestradas al huinca (o escapadas de la mala vida que les daba la soldadesca, según las nuevas versiones de la antropología blanca). Petrona Jofré, por ejemplo, era tan valiosa para su captor –el dañino Carrapí–, que éste pedía para devolverla a los fortines veinte yeguas, sesenta pesos bolivianos, un poncho de paño y cinco chiripás colorados. Fermina Zárate –cautiva del cacique Ramón el Platero– se quedó en los toldos a causa de sus hijos mestizos, sin culpar a Dios de que la hubieran agarrado los indios sino a los cristianos que no cuidaban a sus mujeres. Esa belleza ranquel de poncho colorado y vincha pampa que se paseaba por la fiesta oficial en Leuvucó, y que bien podría ser Miss La Pampa o top model –de ser cautiva de Pancho Dotto– era una Zárate, descendiente de Ramón el Platero. Su rostro se veía tan fresco y bonito como el de las indias que recogían frutillas en las praderas patagónicas para el perito Moreno, el hombre que les hizo conocer el dulce de membrillo pero no les evitó ni el cautiverio ni la muerte en el Museo de La Plata. Y su expresión pícara debe parecerse también a la de aquella niñita vestida de brocado tan encarnado como el de una federala, salpicado de hilos de oro y encaje (el vestido había sido robado en malón a la Virgen de Villa de la Paz), que se retorció bajo el agua del bautismo en brazos del general Mansilla. Sólo que esta Farías seguramente usaba para delinearse las cejas y las pestañas un lápiz graso (en lugar de la tinta extraída a la arcilla recogida al borde de ciertos ríos que usaban sus antepasadas) y, para las trenzas, un vulgar peine (en lugar de escobillas de paja brava). Poco sabe esta belleza de su antepasado Ramón, el hombre que se había improvisado en medio de la pampa una fragua con fuelles fabricados con la panza seca de una vaca y cuyos picos estaban hechos con el caño de una carabina recortada. Las alhajas que ella llevaba eran mucho más delgadas que las que hacía aquel abuelo en formas chatas que unía en eslabones para hacer pectorales, aros y pulseras. Y, para la parada de los gauchos, espuelas, estribos y yesqueras. Y, para hacer brillar la caballada, testeras y pretales.

–Yo soy de Santa Isabel. Cuando tenía doce o trece años empecé a estudiar la lengua ranquel, cuando la dio don Daniel Cabral, en el colegio, pero en un horario fuera del de clase. Después me integré al grupo de defensa de derechos. A los dieciséis ya estaba viajando a Buenos Aires. Hice becas con algunos aborígenes descendientes y después anduve viajando. Farías es apellido español, pero cuando me hicieron la rama de la ascendencia vi que la mujer de Ramón el Platero era cautiva y era Farías.

El más conocido buscador de árboles genealógicos en La Pampa es Carlos Depetris, al que en un tiempo llamaron "el nieto de la cautiva".

–¿Sabés las veces que me han sacado cagando de los ranchos, hace treinta años, cuando yo empecé? Incluso gente con la que me había criado de chico e ido al colegio. A la hora en que, en una rueda de mate, yo sacaba el tema del abuelo indio, chau: corte abrupto de la conversación. Se acababa el mate y afuera. Ellos sentían vergüenza del origen. Te estoy hablando de los años 70. Así fue hasta que, hace diez años, salió un grupito de ranqueles por los diarios a reivindicar. Ahí empezó la comunidad, y a partir de ahí se dio un efecto dominó. Mi segundo apellido es Sarmiento: yo desciendo de una bisabuela puntana que fue raptada en un malón y traída acá a Leuvucó. Después fue rescatada en una entrada que hizo el general Arredondo en 1872. Encontré toda la documentación en los archivos de los franciscanos de Río Cuarto, en los libros bautismales de Villa Mercedes de San Luis, en el Archivo de la Nación y en los de La Pampa, en el Registro Civil y en las iglesias. Así pude reconstruir la histo-



"¿Tecnología huinca? No conozco muchas obras occidentales que sean como las de Machu Picchu. Para hacer la Puerta del Sol, tienen que haber participado un astrónomo, un matemático, un físico... En la civilización incaica no hubo artesanos: hubo ingenieros, arquitectos, diseñadores. Pero ésa es la gente que fue asesinada. Entonces, claro, el indígena no sabe. Al indígena *hay que ayudarlo*: 'Tome esta beca y haga canastitas'. Durante mucho tiempo fue mejor una copa soplada en Venecia que un cerámico de un horno aymará." JUAN NAMUNCURÁ, DIRECTOR DEL INSTITUTO DE CULTURA INDÍGENA ARGENTINA.

ria de esta cautiva que murió en mi casa tres años antes de que yo naciera. Porque ella calló y se llevó su secreto del cautiverio a la tumba, hasta que vino este bisnieto curioso que lo descubrió.

Depetris dice que averiguó esto:

–Cuando ella se hizo moza, se casó con el soldado que la rescató, que se llamaba Mercedes Farías. Y cuando el ejército vino avanzando hacia el sur, estaba entre las mujeres cuarteleras. Entonces se fundó Victorica, donde ella vivió hasta 1910. Está enterrada en nuestro panteón familiar. María Sarmiento, se llamaba: era sobrina del sanjuanino. Hay cientos de familias que descienden de cautivas, acá. Cuando yo era chico conocía a muchísima gente vieja que sabía. No se había perdido esa memoria.

Depetris no cree en el cuento de las cautivas que no volvieron por alguna causa que permanece secreta, aunque el mito hable de caciques mimadores (en contraposición con puesteros, gauchos y soldados que sólo ofrecían una servidumbre civilizada, la violación con lecho bendecido y la golpiza puertas adentro, aunque el rancho no tuviera puertas).

–Las cautivas que no han vuelto ha sido por la vergüenza de regresar a la sociedad originaria, luego de haber sido ultrajadas por un bárbaro. Fermina Zárate, aquella que describe Mansilla, cuando vuelve a La Carlota ya al principio del siglo veinte, la única salida de su casa que hacía era un determinado día de la semana, para ir a la iglesia. Vivía recluida por la vergüenza de haber convivido con los indios. Y eso es lo mismo que le pasó a mi bisabuela. Ella jamás le contó a su hijo que había estado en los toldos. Pero sí lo sabían viejos vecinos de Santa Rosa. Cuando yo era chico, escuché que una abuela decía al verme pasar: "Ahí va el bisnieto de la cautiva".

El sol del 24 se esperó junto a los fogones que se espaciaban en ese descampado cubierto por la escarcha, donde ningún árbol se anima a la frondosidad apretada del ombú y el porteño pasa sin reconocer lo que nombra cuando dice "guadal", "caldenes" o "piquillines", mientras intenta aprender la retórica romántica –aunque más no sea para sentirse todavía perteneciente a la cultura "alta"–, al mismo tiempo que da coces en el barro para sacarse el frío. Al amanecer, cuando empezaron otra vez las rogativas, el cielo se volvió de un blanco tan irreal que, luego, en las fotos, saldría parecido a la pantalla de cartulina que se usa como fondo en las fotos carnet. Pero durante la noche cerrada, en medio de los chamamés y las chacareras, mientras se comía carbonada en bandejas de plástico acompañada de prudentes coca-colas, se armó la escena típica del guerrero y la cautiva: una dama blanca, de larga y rizada cabellera, que se apoyaba en un caldén, las manos abiertas sobre una hoguera, cayó de pronto al suelo, desmayada.

Y aunque el diagnóstico fue hipotermia (sensación térmica diez grados bajo cero, informó un descendiente de Curruqueo) por un instante, con el único tablero de luces del fogón cercano, como si hubiera sido la magnífica puesta en escena organizada por el más audaz de los animadores culturales, se representó un remedo de la primera secuencia entre guerreros indios y cristianas: la del rapto. El *cona* (guerrero) Carlos Curruqueo alzó en brazos a la huinca inerte. No la levantó a caballo para llevársela al galope a los toldos familiares –como en el cuadro de Rugendas– sino que la cubrió con su sobretodo y la dejó en el suelo. Los descendientes de los guerreros de antaño se apartaron con prudencia. Por el foro avanzó una ambulancia.

¿QUÉ VES CUANDO ME VES?

Si Mansilla viviera, ¿sería Martín Caparrós? ¿O esa cámara de Azul TV que se retiró mansa y respetuosamente a la hora del *nguillatún* (ceremonia de Año Nuevo), dejando su trípode desnudo como un extraño espectro camuflado entre los chañares? La invasión ya no se hace con Remingtons, viruela y aguardiente, sino a través de un ojo que fija el territorio y a sus habitantes en una imagen multicolor, para largarla después más allá de toda frontera. Antes de que amaneciera y alrededor de los fogones, se hicieron autobiografías orales que se iban enhebrando a murmullos, iniciadas por turnos o repetidas como mantras. A veces tenían la forma de una pregunta, de un fragmento de memoria atravesado por la voz de los abuelos o de esos epitafios rencorosos que sirven para separar el "nosotros" de un "ellos" amenazante, que no siempre tiene el rostro del huinca engañador.

–Ese Coliqueo sí que nos traicionó. Tiró contra Calfucurá en el año '62, del lado del ejército.

–Dicen de las cautivas, pero ¿con cuántas indias se alzaron los gallegos? Como con cincuenta cada uno, así que mirá cómo se nos metieron.

–Yo de antes no me acuerdo, salvo que mi papá nos decía cuando íbamos al río: "Cuando estén por llegar hagan ruido con latas o palmeen las manos, para que sepa el señor del agua y les dé permiso". Ignacia y Ramona Rosas, sobrinas tataranietas de Mariano Rosas, quieren contar de los tiempos de la Colonia Mitre, donde había un destacamento de policía y un boliche pero sobrevivían los toldos del tiempo anterior a la Campaña del Desierto, al igual que la casilla villera, como mero signo de pobreza. El fuego del fogón le soltaba la lengua a Ignacia Rosas. Parecía querer acceder a un objeto semejante a la magdalena de Proust, para que la memoria viniera en correntada y no en esa forma de chorritos donde la imagen del padre le llenaba los ojos de lágrimas.

–Yo sólo me acuerdo lo que papá me sabía contar porque yo le ponía atención. Muchas cosas me acuerdo y muchas cosas no me acuerdo. Éste es el Paraje La Blanca. En el documento de él quedó asentado que, cuando era un chico grande, más o menos de quince años, lo desterraron de acá y fue a parar a la Colonia Emilio Mitre. Él sabía hablar muchísimas cosas con mi mamá, pero a nosotros no nos transmitía. Yo aprendí más con una tía, la tía Dominga, hermana de papá que me tuvo un año cuidando animales, todo en esa vida. Ahora trabajo de doméstica, y quién sabe si, a lo mejor, en la Colonia hubiese seguido estudiando. A dos leguas había maestro, pero eran cuatro leguas de ida y de vuelta, así que al colegio fuimos medio año nomás. Entonces ni había para comer. Cuando carneaba un vecino, se pasaba la carne. Las mayores ayudábamos a papá a cuidar animales. El pan y la galleta no conocíamos. Mi mamá hacía pan casero, torta al rescoldo que se hace con grasa, agua y harina.

–Torta cosquel se llama –aclaró Ramona Rosas, ya con el "papá" en la boca–. Si viviera papá, qué alegría tendría ahora que Mariano volvió porque él fue muy discriminado por los blancos cuando llegó. Yo siempre le pedía que me enseñara el habla de los indios, pero él decía que no porque no quería que pasáramos lo que él había pasado. Mi papá, a pesar de que era un indio, qué culto que era, pobrecito. Lo que lo había llevado a ser culto era que había leído la Biblia. Trabajaba con un español que se la leía porque él no sabía leer. Después sí, aprendió a leer y escribir porque se ve que le gustaba. Y yo digo: nosotros, si hubiéramos tenido la posibilidad de estudiar... Mis hijos me dicen: Mamá, ¿por qué no habrás tenido la posibilidad de estudiar? Porque ya vine grande, a la escuela de Victorica.

–¿Y ahora qué hace?

–Y... estoy en una escuela. Pero no estudio. Soy la portera nomás.

La enramada donde vivía el cacique Mariano Rosas tenía futones hechas de pieles de carnero encimadas, mullidos por ponchos enrollados a modo de almohadones, horquetas de chañar –para colgar las boleadoras– y el piso siempre limpio, barrido por escobillas de biznaga, que se pasaban luego de "baldear".

–Teníamos toldos de paja y olivo. Se hacía barro (chorizo, le decían) y se armaba la toldería. Para hacer el techo, mi padre carneaba un animal, un potro, estaqueábamos el cuero y lo poníamos arriba del toldo, para que no se pasara el agua. Teníamos los cueros de oveja para tender de colchón. Éramos seis. Había más hermanitos antes que yo naciera, pero dos fallecieron chiquititos, no se sabía de qué. Éramos como los animalitos, como quien dice.

FOTOS OSVALDO BAIGORRIA



"¿Sabés las veces que me han sacado cagando de los ranchos, hace treinta años, cuando empezaba a hablar de nuestro abuelo indio? Se acababa el mate y afuera. Sentían vergüenza del origen. Y te estoy hablando de los años 70. Además, desciendo de una bisabuela puntana que fue raptada en un malón. Ella vivía recluida por la vergüenza de haber convivido con los indios. Cuando yo era chico, escuché que una abuela decía al verme pasar: *Ahí va el bisnieto de la cautiva.*"

CARLOS DEPETRIS, BUSCADOR DE ÁRBOLES GENEALÓGICOS EN LA PAMPA.

–Los blancos contagiaron la viruela.

–A lo mejor. Papá sabía contar: se morían familias enteras. ¡La historia mía! A veces le digo a mi hijo: yo voy a escribir un libro. Me gustaría contar la historia de que yo tuve conocimiento.

El antropólogo Axel Lazzari se ha quejado de que ni una nota periodística publicada sobre los sucesos de Leuvucó haya dejado de mentar al coronel fifí que se soñaba emperador de los ranqueles. Si Ignacia Rosas quiere contar lo que ella misma vio sin pasar por los libros, el padre de María Gabriela Epumer tiene su propia versión de ese capítulo de *Una excursión a los indios ranqueles* en que el general Mansilla le regala su capa colorada al primer Epumer conocido, el hermano de Mariano Rosas:

–Mi antepasado era muy fuerte, tan fuerte que cuando pegaba un abrazo capaz que te desmayaba. Un día Mariano le regaló una capa. Él, de agradecido, lo abrazó y le rompió una costilla.

De la figura del general, ni rastros. Así se construye una identidad: cambiándole la letra al amo. Es que el lugar del origen nunca está bajo los pies, siempre va adelante, como un espejismo. O, mejor, como un proyecto. Como ése que tiene hoy la comunidad indígena: la de recuperar las cuarenta mil hectáreas que perdieron, de las ochenta mil originarias de la Colonia Mitre adonde los empujó la Campaña del Desierto. El resto de los descendientes de ranqueles están dispersos por todas partes: son empleados públicos en Santa Rosa o disuelven su raza bajo la actividad de crianceros. La identidad es porosa; lo "propio", ilusorio. Pero en todas las luchas –la de las mujeres, la de los negros, la de los gays– nunca pudo evitarse ese momento fundante en que lo propio se enuncia como un catálogo de pureza. En un artículo difundido por el INAI, se habla de una nación *mamülche*, anterior a la venida araucana.

–En el ámbito de la política aborigen se está hablando de un imperialismo mapuche –dijo de parado, en el ómnibus de retorno a Buenos Aires, el antropólogo Axel Lazzari–. Se insiste en que, cuando los araucanos invadieron las pampas, ya estaban los mamülches. El artículo 75 de la Constitución habla de preexistencia. Pero hay distintos niveles de preexistencia. Vos tenés preexistencia ante los blancos pero también de los indios entre sí. Está la idea de que hubo una invasión mapuche a la Argentina y que, por detrás de eso, estaría la invasión chilena. Eso existe en toda la Patagonia: ¡Nos invaden los chilenos, pero antes nos invadieron como indios! Así surgió la idea de los indios "nuestros" y los indios chilenos. Pero, ojo, ése es casi el discurso de legitimación de la Conquista del Desierto: nosotros hacemos mierda a los indios porque los indios contrabandean para los chilenos. Es más: *son* chilenos, y mataron a nuestros indios. Los mapuches se defienden diciendo: "Si matamos a los tehuelches, no fue nuestra culpa. Fueron nuestros antepasados. No nos pueden negar la nacionalidad por eso". Es la lucha nacionalista en términos de títeres indígenas.

Sin embargo, el movimiento indígena siglo XXI es consciente de que lo propio sólo puede narrarse como un patchwork. La coreografía del *nguillatún* fue hecha bajo instrucción mapuche. La yerba y el azúcar usados en la ceremonia no se producen en Leuvucó. Los caciques Ramón y Baigorrita eran hijos de cautivas. El coronel Manuel Baigorria, un oficial del ejército que se pasó a los indios, atacó en malón las líneas federales y se llevó a vivir a la toldería a una cantante de ópera. Y era blanco. El *lonko* Germán Canuhé se escapó de la Colonia Mitre para participar en Buenos Aires en los levantamientos del '45. Fue sindicalista metalúrgico e indio de aguas afuera: metido en la ELMA, recorrió el mundo en barco.

El periodista Osvaldo Baigorria sospecha que desciende de aquel coronel que se pasó a los indios. Pero cada vez que pronunciaba su apellido en Leuvucó, los descendientes de Namuncurá y de Pnguithruz Güor lo tomaban como uno de los suyos. Tanto que, sentado frente a unas mujeres blancas junto a la chimenea de un hotel de Victorica, le "saldría el indio" para sugerir que tal vez ellas no podrían acceder a las rogativas de Año Nuevo. Más tarde, aceptando su condición de huinca, tuvo temor de sumarse al *nguillatún*, donde los blancos sólo pueden mirar de lejos. Imaginaba una expulsión pública ante la cual planeaba gritar: "¡Yo no soy huinca!". Pero temía lo peor: que se le escapara, con la voz de Mercedes Sosa, un "Yo no soy huinca, capitán". Quién sabe si la expresión huinca *estar de diez* no viene del *rankul* (ranquel). El maestro Nazareno Serraino, descendiente de Mariqueo, dijo que podía ser: –En mi casa se escuchaban palabras sueltas, nombres de animales y números. Lo que costaba era que alguien hilvanara una conversación. *Marí* quiere decir diez. El *marí marí* con que se saluda es como decir "que andés muy bien", o "que andés muchas veces de diez".

En Leuvucó, un descampado a orillas de una ceja de monte, en una quebrada de médanos bajos, que Mansilla describió como "un lugar triste", hay hombres como él de finos: el terrateniente Bortiri, por ejemplo, que donó las dos hectáreas para que se plantara el mausoleo de Mariano Rosas; o Mayol Laferrère, que recorrió en 1984 el Camino del Cuero desde Río Cuarto, en pos de las huellas de la *Excursión* de Mansilla. En la plaza de Victorica, un monumento glorifica a los héroes de Cochicó que le arrancaron tierra a los ranqueles para fundar la ciudad (las placas de bronce fueron puestas durante la última dictadura militar). Para la pequeña burguesía de Victorica, por cuyas venas corre una módica proporción de sangre indígena, el retorno de los restos de Mariano Rosas aviva –según Lazzari– el fantasma del malón, ahora con alianzas porteñas y "de arriba". El periodista Osvaldo Baigorria se cruzó en una calle con la violencia de tres patoteros que imitaron a sus espaldas ese sonido que se produce cuando se golpea varias veces la boca mientras se aúlla y con que insisten los pieles rojas en las películas de Hollywood.

Entre los ranqueles, utopía aún no es una palabra remanida, y mucho menos estigmatizante. Para Germán Canuhé, es la existencia mítica de dos estados separados por la frontera de 1820, una suerte de reabsorción de la sangre en una tierra donde el ranquel siempre estuvo antes. Para Juan Namuncurá, la utopía es una suerte de renacimiento donde Da Vincis de piel oscura ofrecerán sus mercancías en la pampa virtual de veloces autopistas que conduzcan al mercado internacional y donde el *kültrun*, el *trompe* y la *filka* sean las estrellas de MTV. Eso cuando no enuncia la utopía en términos guerreros: "No se habla de Mariano Rosas como general de una Confederación que podría haber invadido Buenos Aires muchas veces, de ida y vuelta. Y, si no lo hizo, es porque en la concepción mapuche eso no tiene sentido". Namuncurá sugirió sotto voce que, cuando se recupere el cráneo de Calfucurá, habría que poner el mausoleo junto a la estatua de Roca "y que el indio le pinche el culo con la lanza".

En el amanecer del 24 de junio, durante el ritual del *nguillatún*, hombres y mujeres arrojaron a los arenales yerba y azúcar para alimentar la tierra. Esta vez era el equivalente de una sentada frente al Congreso o una manifestación con bombo en Plaza de Mayo. ¿Un hito histórico como Stonewell o la quema de corpiños de 1968? Entre los chañares, el fantasma del fallido emperador de los ranqueles se debía carcajear detrás de su capa de ceremonia (si es que en el más allá le queda alguna luego de haber regalado tantas). Qué le importaba que todos fingieran no haberlo leído si sus ranqueles son famosos en los claustros de Berkeley, Yale y Columbia, y hasta podía jactarse de considerar los actos de repatriación y hasta el año nuevo ranquel como un congreso de sus lectores, o de sus personajes. ¿Acaso no estuvo en la ceremonia oficial un descendiente del gaucho Camargo, que lo acompañó en la excursión? Mientras el sol asomaba en el horizonte, se escuchó el chin-chin de dos copas de baccarat. Las cuencas de los ojos de Mariano Rosas parecieron brillar adentro de su mausoleo huinca.

–Yapay

–Yapay –se escuchó.

Pero a esos sonidos los tapó el gemido de *trutruka*.



TEATRO ORQUESTA DE SEÑORITAS CONTRAATACÁ

Después de una ya mítica primera versión dirigida por Jorge Petraglia, Manuel González Gil decidió reponer *Orquesta de señoritas.* Para eso convocó a un plantel bastante poco femenino: Fontova, Goity, Garzón y Casanovas. El resultado es una puesta donde los muchachos conjugan la comedia que cualquiera podría suponer con un dramatismo inusitado. Todo, frente a una platea de señoras mayores que vuelven una y otra vez a verlos llorar con peluca y tacos.

Las chicas no sólo quieren divertirse

POR LAURA ISOLA Si bien *Orquesta de señoritas* es una obra escrita para ser representada por mujeres, conoció su éxito el día que unos señores (entre ellos Hugo Caprera y Paco Fernández de Rosa, dirigidos por Jorge Petraglia), decidieron subirse a unos tacos y calzarse la peluca. Además del impacto, eran otras épocas y otras las costumbres masculinas ("En una época que no había tanto travesti por la calle", dice Garzón), esa puesta logró fundar una tradición en la forma de representación. Desde ese entonces, las señoritas son señores actores. Así sigue sucediendo en esta nueva adaptación de Manuel González Gil del texto de Jean Anouilh, si se advierte que el elenco de *Orquesta de señoritas* está integrado por Horacio Fontova, Gabriel Goity, Gustavo Garzón, Jean François Casanovas, Norberto Gonzalo, Jorge Paccini y Héctor Presa. Pero esta advertencia, llena de nombres tan fuertes, sirve para una segunda apreciación que permita despejar equívocos: ni Fontova hace de Sonia Braguetti, ni Goity es un personaje de "Señoras y señores", ni Garzón es el dubitativo de "Vulnerables", ni Gonzalo y Paccini, que son los dos históricos participantes de la puesta anterior, están haciendo *Orquesta de señoritas II.* Tampoco la presencia de Jean François Casanovas resultó definitiva. Más claro: teniendo en cuenta su experiencia en las lides de tacos y pelucas y su magnífica creación de Caviar, se podría suponer que él iba a marcar la tendencia. En cambio no es así y éste es, quizá, uno de los tantos puntos a favor de *Orquesta de señoritas.* Para todos, que sean hombres haciendo de mujeres es parte de encanto; Casanovas sintetiza: "No creo que se pierda nada de esta manera. Al contrario, se gana: son los sentimientos femeninos en un cuerpo de varón."

¿SON O SE HACEN?

Las señoritas en cuestión son integrantes de una orquesta que tocan, noche a noche, en un bailongo llamado El Olmo. La directora, interpretada por Goity, está tan preocupada por la calidad musical como porque el patrón no las raje de una patada. Son tiempos de crisis y de posguerra, y hay que cuidar el trabajo. En cuanto a las demás, poco les importa su estabilidad laboral, sobre todo cuando tienen que hablar sobre sus amantes, su soledad, sus maridos desconsiderados, madres enfermas y recetas de cocina. El acordeón y el contrabajo (Casanovas y Presa) discuten sobre tareas domésticas y las experiencias con hombres de la primera frente a la carencia total de la segunda. Las flautistas (Gonzalo y Paccini) se debaten por las penurias matrimoniales, mientras que la violinista (Garzón) sufre y sufre por haberle dado su amor y su virginidad al pianista casado. Todo con mucho ritmo y humor, al compás de la orquesta que sigue tocando. Este es otro gran acierto de la obra: el mecanismo de relojería por el cual se pasa de la función musical a la intimidad de las protagonistas y se vuelve a escena sin haberse corrido un centímetro de atrás de las partituras.

Hay algunas otras cosas que Gabriel Goity dice haber tenido que pulir para interpretar a esa alemana y tremenda directora de orquesta: "De movida soy un hombre de 90 kilos con un vozarrón vestido de mujer, maquillado y con peluca, que canta y baila. Por lo tanto es imposible que acentúe más el grotesco. No me interesó construir el personaje como un empleado que se disfraza de mina para la fiesta de fin de año. No hago más cosas porque no me dejan, pero si fuera por mí estoy listo para zapatear y hacer piruetas". Con toda esta técnica de control, Goity concluye: "¡Qué difícil es ser mina!". Para Garzón hubo algo más difícil que andar por encima del escenario con corpiño: "Mi personaje no tiene chistes y es el que desencadena el final, por eso no quise caer en la trampa de ser gracioso por estar vestido de mujer. Ya había hecho de mujer, pero era una comedieta y el personaje era paródico. Eso de ponerse una peluca y hablar con voz finita. Acá es diferente: por lo pronto no cambiamos la voz y no parodiamos a las mujeres. Me costó tomar distancia del personaje para que el histérico y desgraciado no fuera yo. Yo no soy un buen actor dramático y soy mejor como actor comediante. Soy del estilo de actor introvertido,por lo cual vestirme de mujer me da mucha soltura y pierdo la vergüenza. Pierdo impunidad y hasta me hicieron creer que puedo cantar".

"El que tuvo que aprender fui yo", dice con gran disposición Casanovas. "Vestirse de mujer es fácil, pero es la primera vez que tengo que actuar y me han ayudado mucho." En tren de colaboraciones, casi todos acuerdan que subirse a los tacos sin Casanovas hubiera sido mucho más difícil. Goity, por su parte, envidia la capacidad de deslizarse sobre esos malditos 10 centímetros de su compañero de elenco: "¿Viste cómo camina por el escenario? Casi en el aire". Con algunos trucos y mucha práctica, el Puma ha logrado, según Casanovas, parecerse a un hipopótamo bailarín. "No lo digo despectivamente: se parece a los dibujitos animados de Walt Disney, como en la película *Fantasía.*"

> "Tal vez sea por la historia de la obra que el público tiene un olor a naftalina tremendo... Yo nunca había hecho humor tan limpio. A veces extraño poder zafarme, pero cuando veo al público de señoras, me parece que no va. También querría que venga más gente joven porque estoy seguro de que les gustaría. No es necesario decir guarradas para que los jóvenes se entretengan." **FONTOVA**

BENDITO TU ERES

En el caso de Fontova, no sólo no se parece a la cachonda mucama de "Peor es nada" sino que es el único macho: "No el único, también está el presentador (Juan Bautista Carreras). Pero es verdad que soy el único macho entre tanta mina. Mi personaje es un fricachón total. Soy el pianista de la orquesta, el amante de la violinista y el que no quiere dejar a su mujer inválida. Es un tipo oscuro y bastante de mierda. Había visto el original, y como lo pinta la obra es un pusilánime con un mundo oscuro a punto de reventar. El personaje es bien de época y bien chaplinesco. Me pareció una buena idea de González Gil no querer repetir en el


FOTO PABLO MEHANNA

escenario lo que ya había hecho en tele. Los nuevos caminos son los más ricos". Efectivamente, Horacio Fontova acepta los desafíos de la misma manera que eligió cambiar cosas de su vida: "Siempre tuve la imagen de reventado. Y yo hice bastante para construirla. Ahora que estoy en una etapa más tranquila y suave, sólo me queda el buen recuerdo de esas épocas de sustancias. Sin embargo, nunca hice bardo con el laburo, aunque me imagino que muchos no se arriesgaron a llamarme pensando que con el Negro iban a tener problemas". Estas épocas más prolijas han dado sus frutos y trabajar con Les Luthiers fue una experiencia inmejorable: "Cuando me llamaron, no pude decir que no, a pesar de que estaba en otro proyecto". Influenciado por el título, más por orquesta que por señorita, él mismo es el hombre orquesta y está embarcado en varios proyectos de diferentes géneros: "Estoy haciendo música con Fontovarios, un dúo que me permite volver a mis orígenes, que no es el hiperlatinaje que se cree. Hacemos una mezcla de ritmos con letras muy provocativas y gran cuidado musical. También la tele. Empecé a grabar una tira con Pol–ka. Se llama 'El 22' y hago de cana retirado, padre de Nancy Dupláa. Igualitos, ¿no? Lo que pasa es que la nena me salió parecida a la madre, que debe ser Maru Botana". Actuar no es cosa nueva para Fontova, en cambio hacerlo en el teatro sí: "Es la tercera vez que hago teatro. La primera fue intrascendente: *Malos hábitos*, una obra con Javier Portales, que hicimos en el teatro La Salle. Por el contenido, siempre insistí que teníamos que hacerla en Ave Porco. Eran dos curas corruptos que se dedicaban a instruir a seminaristas en cómo conocer y punir los pecados de la carne. Después se los terminaban garchando. Yo era una especie de Rasputín degenerado y representaba todos los papeles: de pajero, de prostituta. Fue un fracaso total porque en ese teatro careta se levantaban de a diez personas espantadas. Después vino *Porteños*, donde ya trabajé con el Puma y otros, y fue genial. Y ahora *Orquesta de señoritas*".

APTA PARA TODO PUBLICO

La adaptación de Manuel González Gil es un logro y se verifica, una vez más, al poner en escena un humor blanco altamente efectivo. Son chiste simples, basados en repeticiones de muletillas, centrados en pequeñas mofas y debidamente salpicados durante la obra. Para algunos, este tipo de humor es nuevo. Para Fontova, más: "Nunca había hecho humor tan limpio, pero me gusta, a pesar de que cuando hacíamos 'Peor es nada' con el petiso Guinzburg nos decían Sexopa y Escato, respectivamente. A veces extraño poder zafarme, pero cuando veo al público de señoras, me parece que no va. Tampoco se puede, en esta obra que está tan bien estructurada y tan marcada, salirse de libreto. Mientras estoy haciendo la obra, para compensar esa cosa tan compuesta, se me ocurren una sarta de guarangadas y las digo como comentarios entre nosotros: 'Vení que te rompo el ojete', y de ahí para abajo. Me gustaría que venga más gente joven porque estoy seguro de que les gustaría, como ya ha pasado. No es necesario decir guarradas para que los jóvenes se entretengan". Para Gustavo Garzón tampoco es su clase de humor: "Hice muchas cosas de humor, pero más intelectual. Me gusta Fontanarrosa o Les Luthiers. En la obra me divierto mucho y además puedo apreciar los gags de mis compañeros, mientras sufro como una condenada". Gabriel Goity es uno más de los que saben hacer reír de muchas maneras. Sus personajes en televisión y actualmente en el programa de Francella pasan del argentinazo al gay, muy sobrio por cierto, y divierten. En el teatro, es la inmensa y coqueta Hortensia: "El humor que hacemos parece fácil, pero estos chistes son los más difíciles. Ya de por sí es complicado hacer reír en estos tiempos, y más con rutinas que se basan en hacer caer al otro inocentemente y contestar con cierta malicia. Para mí es maravilloso que esta obra, con todo lo que tiene, funcione tan bien".

> "Es increíble, pero algunas señoras del público se adelantan al texto. En mi letra, repito varias veces: *'León, vos te escuchás cuando hablás'*. La última vez podría no hacerlo porque siempre hay una que lo dice antes que yo. Es como tener cientos de apuntadores." **Gustavo Garzón**

Es verdad que la gente se engancha, en el sentido más literal del término. El público, en su mayoría señoras de edad avanzada, participa activamente. Pero primero lo primero y Fontova ensaya una razón para explicar el target de la platea: "No sé por qué se da así. Tal vez por una cuestión de la historia de la obra, el público tiene un olor a naftalina tremendo". "Yo también creo que son personas que vieron antes la obra y vuelven a ver qué estamos haciendo. Aunque no con mala onda, para decir: 'Qué lástima... con lo bien que estaba Caprera'. La gente grande no tiene maldad", aporta Goity, con los pantalones bien puestos. Para recordar esa experiencia de sentirse verdaderamente acompañado por el público, se dejan oír otras voces. La de Garzón, por ejemplo: "Algunas señoras se adelantan al texto. En mi texto, repito varias veces: *'León, vos te escuchás cuando hablás'*. La última vez podría no hacerlo porque siempre hay una que lo dice antes que yo. Es como tener cientos de apuntadores". "Hace quince días pasó algo por el estilo. Una señora no podía parar de reírse y en una parte de la obra la directora nos pide silencio. A continuación, se escucha desde las butacas: *'Perdón, pero no puedo'*", refiere Casanovas. Fontova se llevó lo suyo por parte de la platea femenina: "El otro día una dijo a viva voz: *'Miralo, parece un desgraciado'*".

La gracia terminó sin que el telón haya bajado. Garzón recalca: "Cuando vi la otra puesta, la comedia sepultaba a la tragedia. Prefiero que lo trágico tenga su lugar". En esta versión es evidente y el final se abre paso entre sombras con un cambio de clima bien marcado. Estas mujeres, tan solas y tristes, que han arrancado las carcajadas del público, se ponen serias y lloran. Algo terrible ha pasado y se nota. Ya no son seis mujeres y un hombre sobre el escenario. La ausencia de la violinista tiene su explicación fatal, aunque la banda siga tocando. ■

INEVITABLES

teatro



RADAR RECOMIENDA

Buscando a Pirandello

Tomando como punto de partida el *Cada cual a su modo* del dramaturgo italiano, Carlos Gandolfo ofrece una creación propia que supera largamente la adaptación o versión. La propuesta está centrada en exhibir la farsa de la volubilidad, los cambios a veces ridículos. Además de desarrollar aquello que se dio en llamar "el perspectivismo" y "el cienmilismo" en Pirandello. El elenco está integrado por Victoria Moéteau y Lucio Cerdá, entre otros.
Los viernes y sábados a las 21 en Actor's Studio, Corrientes 3565. Entrada $ 10

La partida de caza

En esta obra Thomas Bernhard continúa ejercitando variaciones sobre la muerte, la política y el artificio confrontados a la naturaleza, convirtiéndola así en una gran metáfora. Por su parte, Clara Pando vuelve a trabajar con un texto de este autor, demostrando una vez más que lo conoce bien.
Los sábados a las 21 en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada $ 8

música



RADAR RECOMIENDA

Stevie Wonder. Innervisions

En 1973 Stevie Wonder publicó un álbum ejemplar. Allí, su capacidad para unir modulaciones sorprendentes, resoluciones melódicas poco previsibles, y una especie de facilidad –y felicidad– para el swing aparece luminosamente expuesta. Además de canciones como "Visions", "All In Love Is Fair" o "Golden Lady", está, claro, la voz de Wonder y arreglos excelentes –que le pertenecen–. El disco fue reeditado el año pasado en una lujosa edición limitada que se conseguía en las sucursales porteñas de Tower, carísima, a $ 30. Ahora, en medio del remate general, la misma edición se consigue en el mismo lugar pero a sólo $15. Vale la pena aprovechar.

Carly Simon. Idem

"Mi padre se sienta de noche, sin luces; su cigarrillo brilla en la oscuridad". Así empieza "That's The Way I've Always Heard It Should Be", primer tema del primer disco de Carly Simon, editado en 1971. Después, el difícil camino de *songwriter* no le fue grato. Pero ese momento fundante tiene varios puntos altísimos.

video



RADAR RECOMIENDA

Letras prohibidas

El Marqués de Sade (Geoffrey Rush) escribe hábilmente sus cuentos "perversos" encerrado en un asilo mientras recibe las visitas de una funcional sirvienta (Kate Winslet). Cuando la relación pasa a mayores y se descubre, se genera un enfrentamiento entre la libertad de expresión y el control estatal. Dirigida por Philip Kaufman, con las actuaciones de Joaquin Phoenix y Michael Caine.

Traffic

Fue uno de los estrenos más esperados de la primera mitad del año, la gran nominada en la última entrega de los Oscar, la película que prometía mostrar el tráfico de drogas en la frontera entre México y Estados Unidos, con un casting rutilante (Michael Douglas, Benicio del Toro y Catherine Zeta-Jones, entre otros) y el director de moda (Steven Soderbergh). Los pocos que no la vieron en el cine podrán comprobar en video si el resultado final cumple con alguno de estos postulados.

LAS MÁS TAQUILLERAS

1. Ricardo Montaner
Luna Park, Bouchard y Corrientes

2. Monólogos de la vagina
con Mirta Busnelli, Paola Krum y Cipe Lincovsky
La Plaza, Corrientes 1660

3. Chicago
con Sandra Guida y Alejandra Radano
Opera, Corrientes 860

4. Todo por que rías
Les Luthiers
Coliseo, Marcelo T. de Alvear 1125

5. Apasionadas
María Martha Serra Lima y Estela Raval
Broadway, Corrientes 1155

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

LOS MÁS VENDIDOS

1.Gorillaz
Gorillaz
Virgin

2.Quiet is the new loud
Kings of Convenience
Source-Astralwerk

3.Blowblack
Tricky
Hollywood

4.The invisible band
Travis
Independent-Epic

5.Swellicht
Kante
Kitty-yo

Fuente: Oid Mortales, Corrientes 1145 Loc. 17

LAS MÁS ALQUILADAS

1. La batalla de Midway
de Jack Smight
con Charlton Heston y Henry Fonda

2. Tora! Tora! Tora!
de Richard Fleischer
con Toshio Masuda y Martin Balsam

3. Carter, asesino implacable
de M. Hodges
con Michael Caine y Ian Hendriz

4. Sed de mal
de Orson Welles
con Orson Welles y Charlton Heston

5. Grupo de familia
de Luchino Visconti
con Burt Lancaster y Silvana Mangano

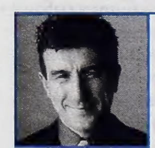
Fuente: El coleccionista, Maipú 982.

CARLOS DURAÑONA
ACTOR DE CACHAFAZ

Hay algo en común en distintas obras que se están dando en este momento: *Marea* del grupo Los Susodichos, *Sucesos argentinos, El precio de un brazo derecho* y los *Match de improvisación* son espectáculos realizados por actores jóvenes. Y lo de jóvenes es sólo una aclaración, porque lo que allí realmente importa es la libertad, el talento y el sentido artístico que vuelcan en cada uno de sus espectáculos, valores que casi siempre resulta difícil encontrar en propuestas teatrales más convencionales. Recomiendo, entonces, al "soberano público", que se mezcle en la cola de jóvenes que van a ver a otros jóvenes. La van a pasar bomba.

JANA PURITA
ACTRIZ DE CACHAFAZ

Recomiendo buscar la posibilidad de sentarse a orillas del río Quilpo, en San Marcos Sierra (o del más cercano a casa). Mirar, oler. Percibir la compañía silenciosa de las piedras. Dejar que los sonidos de agua se acerquen a nuestro cuerpo. Pronto se descubre una textura polifónica de fondo hondo, figuras sibilantes en el medio, y motivos breves en los agudos. Con las manos y los ojos elegir piedras para dejarlas caer sobre la corriente variando el impulso: así, inventar música. Cantar, entonces, con el acompañamiento del río para que nuestra voz dialogue con esa orquesta hasta que la canción se *descancione*.



GABO CORREA
ACTOR DE CACHAFAZ

The Bronx Tales es una excelente película, especialmente para los amantes del cine americano, ya que está actuada y dirigida por el gran *tío Bob* De Niro, que se suma a las impecables actuaciones de sus *Good Fellas*, Chazz Palmentieri y Joe Pesci. Un clásico en el género, que incluye: la mafia, el barrio, la pandilla, el primer amor de un joven italiano cuyo padre (De Niro) intenta llevarlo por el buen camino, mientras que el muchacho contempla con detalle la imagen glamorosa de un gangster (Chazz Palmentieri) que regentea un bar (con cuarto trasero para juego ilegal, inclusive), ubicado en la misma cuadra de su casa.

cine



RADAR RECOMIENDA

La comunidad
La nueva película de Alex de la Iglesia combina el suspenso de Hitchcock con el toque macabro costumbrista del Polanski de *El inquilino*. El resultado es un retrato surrealista de la maldad humana instalada en un aparentemente inofensivo consorcio de vecinos. La gran actuación de Carmen Maura y la buena utilización de efectos especiales rubrican el trabajo de este director.

El pequeño ladrón
Otra muestra del arte de Erick Zonka, realizador francés de *La vida secreta de los ángeles*, entre otros, que cuenta la historia de un chico que elige el apodo de S. para iniciarse en la delincuencia, una vez que es expulsado de su trabajo. Si esperaba una excitante vida aventurera, se encontrará con algo muy diferente: una jerárquica cofradía de ladrones disciplinados y entrenados físicamente con mucho sacrificio. Esta joyita, realzada sobre todo por su corta duración, exhibe una acertada elección del tema y logra una tensión narrativa en poco tiempo sin perder interés por un instante.

LAS MÁS VISTAS

1.Pearl Harbor
de Michael Bay
con Ben Affleck y Kate Beckinsale

2.La fuga
de Eduardo Mignogna
con Ricardo Darín y Gerardo Romano

3.La Momia regresa
de Stephen Sommers
con Brendan Fraser y Rachel Wiesz

4.Dulce noviembre
de Pat O'Connor
con Charlize Theron y Keanu Reeves

5.Las estafadores
de David Mirkin
con Sigourney Weaver y Jennifer Love Hewitt

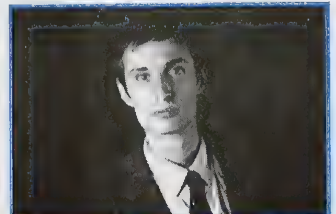
Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina



CARLOS ACOSTA
ACTOR DE CACHAFAZ

No se imaginan cómo me asusta *La Momia*. Miren cómo será el miedo que le tengo, que el otro día me enteré que la estaban dando en un cine que queda cerca de casa, y para ir al supermercado di toda la vuelta a la manzana con tal de no pasar por la puerta y encontrármela. Inclusive, cuando veo un afiche en la calle, me tapo los ojos. ¿Vieron la parte en la que se abre por primera vez el féretro, y aparece ella, ahí parada, quietita? ¡Qué miedo! Ojo con la momia... Sobre todo ahora que parece que hay más de una. Y más de una pueden ser dos o miles. No le demos oportunidad. Cerremos las puertas y las ventanas. ¡Miedosos de todas las momias, uníos!

radio



RADAR RECOMIENDA

Riesgo país
Más que proponer que se levanten los sábados a la mañana para escuchar este programa conducido por Daniel Tognetti y Ernestina Pais, la idea es que sea la continuación de la noche del viernes. Con una buena dosis de humor y bastante de agilidad en el tratamiento de los temas, con clara conciencia de que se empieza muy temprano, el equipo se completa con los nombres de Alejandro Lingenti (columnista de espectáculos) y Oscar Raúl Cardozo (comentarista político).
Los sábados de 7 a 10 por Rock & Pop.

Naturalmente
La voz privilegiada y el estilo mesurado de Luis Garibotti en un programa que empieza en las primeras horas de la tarde. Por esa razón, cuando el vértigo matinal están en descenso, la emisión se dedica a otros temas sin perder actualidad. Un momento para escuchar algo de música y buenos textos dichos con un tono sin afectaciones.
De lunes a viernes de 15 a 17 por Radio El Mundo, AM 1070.

SE ESCUCHA

1.Radio 10
AM 710
Share 32.20

2.Radio Mitre
AM
Share 19.16

3.Radio Rivadavia
AM 630
Share 9.98

4.Radio Continental
AM 590
Share 9.83

5.La Red
AM 910
Share 9.00

Fuente: Ibope



MARIO BULACIO
MÚSICO EN ESCENA

Me encanta coleccionar varias radios de diferentes formatos y marcas. También prefiero un zapping radial. Esto es: poder viajar por el dial, estacionar donde el oído lo desee por el tiempo que sea (pueden ser minutos o segundos, no importa cuánto). Por la mañana, fundamentalmente me gusta viajar en AM, por radios como Rivadavia, Radio 10, Continental, y Mitre. Me gusta escucharlos a todos: a Ibarra, a Rial, a Biassati y a Larrea. Por la tarde prefiero escuchar tango o folklore, y también me interesan las radios barriales. Los domingos, el programa que elijo está en FM Supernova y se llama *Purgatorio Vip*.

tv



RADAR RECOMIENDA

Televisión registrada
Un programa sobre la televisión que exime de mirar los otros. La dupla Gianola-Morgado, cada vez más afinada y divertida, tiene el comentario justo –ora subido de tono pero sin perder sutileza, ora adecuado cuando la realidad asusta– y al tiempo que cosecha enemigos en la farándula hace las delicias de los televidentes. Además cuentan con la sátira lapidaria de dos grandes: Tino y Gargamuza. Otros dos que, al contrario de sus conductores, parecen estar experimentando con distintos estados de conciencia.
Los lunes a las 22 por América.

Blues del hombre salvaje
La experimentada documentarista Barbara Kopple siguió a Woody Allen por su gira europea, junto a su banda de jazz y muestra otra faceta del gran realizador neoyorquino. Además de dar a conocer parte de la intimidad de Allen con Soon Yi, su actual y polémica mujer.
El domingo 1 a las 12 por Movie City.

EL RATING MANDA

1-Copa Libertadores 2001
Canal 13
32.00

2-El show de Videomatch (lunes)
Telefé
28.65

3-El show de Videomatch (jueves)
Telefé
27.80

4-Yo soy Betty la Fea
Telefé
26.58

5-Gran Hermano (sábado)
Telefé
25.23

Programas más vistos de la semana pasada.
Fuente: Ibope



MIGUEL PITTIER
DIRECTOR DE CACHAFAZ

El cable da la posibilidad de poder armar el propio menú televisivo, derribando barreras geográficas y temporales. Recomiendo la serie *Los Soprano* (HBO) una nueva genialidad americana, con guiones novedosos y actuaciones desprejuiciadas. El arte y la imagen, impecables. En *Uniseries* recomiendo los capítulos en color de *Los Vengadores*, con Diana Riggs como Emma Peel, recordándonos qué modernos fueron los '60. *Sony* sigue siendo un buen refugio para el humor con *That's 70 Show, Friends, 3th rock from de Sun, Will and Grace*, y el inefable *Seinfield*. También recomiendo, aunque no el programa completo, *Ale-Ale*, por Utilísima Satelital.



HOY: TEATRO DEL PUEBLO

Hay lugares de Buenos Aires que forman parte de la geografía urbana hace tantos años, que muy pocas personas saben, o se preguntan, acerca de su historia. Simplemente están ahí. Algo así sucede con el *Teatro del Pueblo*, uno de los primeros teatros independientes de Argentina y América latina, surgido en 1930 de la mano del grupo liderado por Leónidas Barletta, quien alternó su actividad teatral con su trabajo de periodista.

Con un ambiente intelectual propicio, este teatro surgió con la finalidad de "realizar experiencias de teatro moderno para salvar el envilecido arte teatral y llevar a las masas el arte general (y) con el objeto de propender a la salvación espiritual de nuestro pueblo". Pero a pesar de tan altos objetivos se tuvo que conformar durante años con recorrer distintos edificios concedidos por la Municipalidad de Buenos Aires. Sólo después de que en 1943 el gobierno militar lo expulsara violentamente del edificio de Corrientes 1530 pasó a ocupar en forma definitiva el subsuelo que alquila en Roque Sáenz Peña (Diagonal Norte) 943, transitando un largo período crítico que culminó con el fallecimiento de Barletta en 1976. El espacio antes ocupado por el Teatro pasó a ser entonces un centro de exposiciones plásticas, hasta que en 1987 un grupo de teatristas lo reabrió con el nombre de *Teatro de la Campana*, y en 1996, por fin, el *Teatro del Pueblo* recuperó su nombre mediante un convenio suscrito por el Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos y la Fundación Carlos Somigliana.

Ayer sábado, el Teatro del Pueblo comenzó con los *Ensayos públicos*: una reunión con destacadas personalidades del quehacer teatral como Lito Cruz, Julio Baccaro, Rubens Correa, Raúl Serrano, Carlos Gandolfo, Víctor Bruno, y Roberto Perinelli, entre otros, para discutir formas de cooperación que ayuden al diseño de la segunda temporada de investigación en torno a la dramaturgia nacional, que el año pasado incluyó un seminario dirigido por el profesor Salvador Amore, destinado a investigar la vigencia del teatro clásico argentino mediante encuentros entre actores que han transitado los personajes del sainete y el grotesco, jóvenes de última generación, y estudiantes avanzados de actuación de las principales escuelas oficiales y privadas. En el caso de los *Ensayos públicos*, la idea es que elencos de viejos y jóvenes actores, realicen puestas que estarán a la consideración de quienes quieran presenciarlas. Como promotores y coordinadores de los futuros encuentros de este ciclo estarán Luis Brandoni y Salvador Amore. La intención es mantener la continuidad de estas reuniones que se realizan los sábados a las 11 AM.

Comenzó además en el *Teatro Del Pueblo* un ciclo con obras que abordan el tema de los derechos humanos. Denominado *Jueves de la memoria*, este ciclo se desarrolla todos los jueves a las 21, en la sede del Teatro (Av. Roque Sáenz Peña 943) con una entrada de $ 3. La primera parte de *Jueves de la memoria*, incluirá tres proyectos que estarán en cartel durante dos meses, aproximadamente. Con dirección de Ana María Casó, y actuaciones de Marta Degracia y Jesús Berenguer, actualmente se puede ver un espectáculo en dos partes que comienza con *Sesión de gimnasia*, del autor rosarino Jorge Savoia y seguidamente se interpreta la adaptación del cuento de Antonio Dal Masetto *Tema: La Muerte*. Las próximas obras serán: *Soledad Tango*, de Carlos Pais, con Perla Santalla, y dirección de Leonor Manso; y *Tres buenas mujeres*, un cuento de Laura Bonaparte, adaptado por Graciela Holfeltz y dirigido por Georgina Parpagnoli. Reservas al 4326-3606.

EL NIÑO GIGANTE DEL AUSTRALIANO RON MUECK



LOS ROBOTS ORANTES DEL RUSO SERGEI SHUTOV

PLÁSTICA LA 49ª BIENAL DE VENECIA POR D

La po

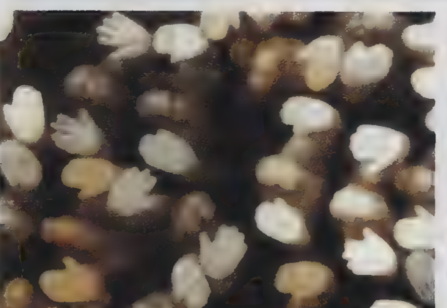
La Bienal de Venecia siempre h
para exhibir el estado de lo artís
número 49, el eje es ácidament
opera no sólo sobre la vista sinc
el claustrofóbico anexo clandest
hasta las magistrales metáforas
"costo político" de las guerras, p
embestido por un meteorito del

POR FABIÁN LEBENGLIK, DESDE VENECIA

En el mundo hay más de cincuenta bienales, trienales y quinquenales en actividad. Entre las más conocidas están las de San Pablo, París, Nueva York (Bienal del Whitney), Estambul, Lyon, Berlín, Johannesburgo, La Habana, la Documenta de Kassel y la flamante Bienal de Valencia. Pero la madre de todas ellas es la Bienal de Venecia, creada hace 106 años con la intención fundacional de mostrar "las actividades más nobles del espíritu moderno sin distinción de país".

Además de las bienales, hay decenas de ferias de arte anuales por todo el mundo, que comenzaron siendo exclusivamente comerciales y de a poco fueron sumando programas y objetivos culturales, al mismo tiempo que las bienales iban incorporando sponsors y aspectos más comerciales. A través de los años ha habido una contaminación mutua entre las bienales y las ferias, y una innegable penetración del mercado en todos los rincones del arte. A tal punto es así que el curador de las ediciones de Venecia 1999 y 2001, el suizo Harald Szeemann, promete que en su próxima muestra (durante el año 2002 en Suiza) el núcleo central de la exposición será una gigantesca máquina para destruir dinero, que tendrá el objetivo de derrumbar el último tabú: la relación entre dinero y valor. Como aquel personaje de Oscar Wilde, Szeemann piensa que demasiada gente conoce el precio de muchas cosas pero el valor de ninguna.

Lo que distingue a las bienales, especialmente a la de Venecia, con sus altibajos a lo largo de un siglo, es la curaduría, la muestra de tesis, el cuidado en la selección, la organización y el montaje. Venecia siempre ha funcionado como un termómetro: su Bienal es un corte histológico en el cuerpo del arte para exhibir el estado de lo artístico en el mundo. Y en esta edición (la número 49 en su historia, titulada "*Plateau* de la humani-





EL COSTO POLITICO DE LAS GUERRAS, SEGUN EL COREANO DO-HO SUH

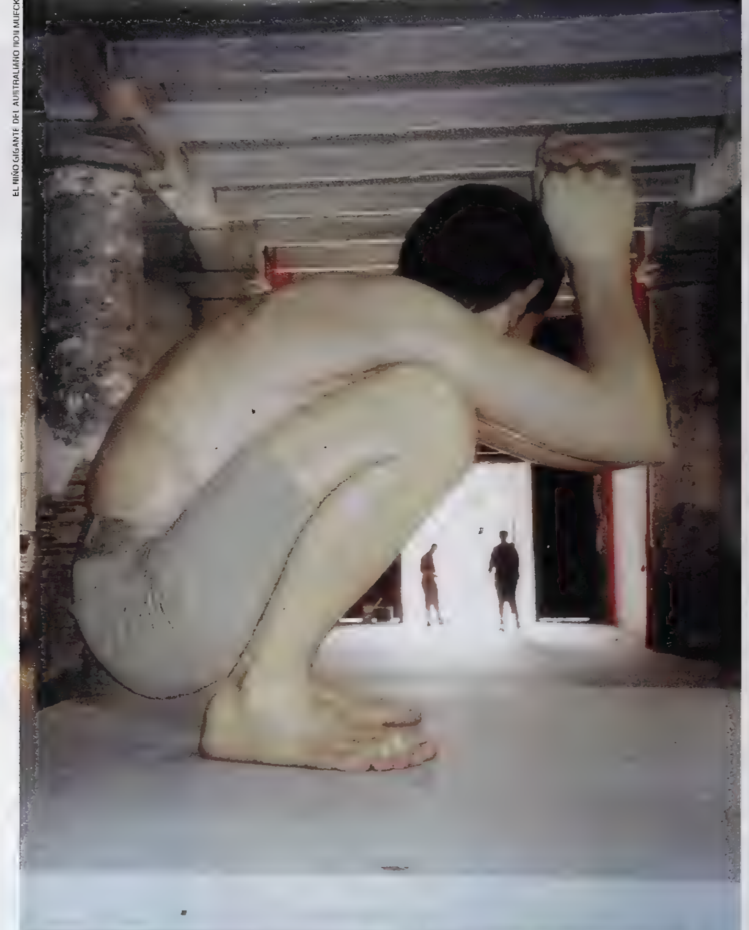


EL "FITNESS OBRERO" DEL HUNGARO ANTAL LAKNER









EL NIÑO GIGANTE DEL AUSTRALIANO RON MUECK





LOS ROBOTS ORANTES DEL RUSO SERGEI SHUTOV



EL PAPA VOLTEADO POR UN METEORITO, DEL ITALIANO MAURIZIO CATTELAN



LA INSTALACION ANDROGINA DEL ISRAELI URI KATZENSTEIN

PLÁSTICA LA 49ª BIENAL DE VENECIA POR DENTRO

La política de los sentidos

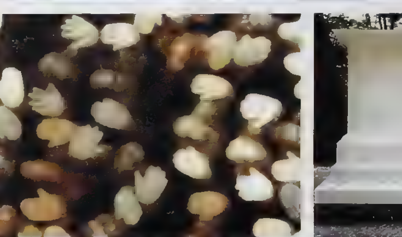
La Bienal de Venecia siempre ha funcionado como un termómetro para exhibir el estado de lo artístico en el mundo. En su edición número 49, el eje es ácidamente político y la espectacularidad opera no sólo sobre la vista sino sobre los cinco sentidos: desde el claustrofóbico anexo clandestino del alemán Gregor Schneider hasta las magistrales metáforas del coreano Do-Ho Suh sobre el "costo político" de las guerras, pasando por el sorprendente Papa embestido por un meteorito del italiano Maurizio Cattelan.

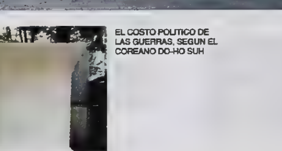
POR FABIÁN LEBENGLIK, DESDE VENECIA

En el mundo hay más de cincuenta bienales, trienales y quinquenales en actividad. Entre las más conocidas están las de San Pablo, París, Nueva York (Bienal del Whitney), Estambul, Lyon, Berlín, Johannesburgo, La Habana, la Documenta de Kassel y la flamante Bienal de Valencia. Pero la madre de todas ellas es la Bienal de Venecia, creada hace 106 años con la intención fundacional de mostrar "las actividades más nobles del espíritu moderno sin distinción de país".

Además de las bienales, hay decenas de ferias de arte anuales por todo el mundo, que comenzaron siendo exclusivamente comerciales y de a poco fueron sumando programas y objetivos culturales, al mismo tiempo que las bienales iban incorporando sponsors y aspectos más comerciales. A través de los años ha habido una contaminación mutua entre las bienales y las ferias, y una innegable penetración del mercado en todos los rincones del arte. A tal punto es así que el curador de las ediciones de Venecia 1999 y 2001, el suizo Harald Szeemann, promete que en su próxima muestra (durante el año 2002 en Suiza) el núcleo central de la exposición será una gigantesca máquina para destruir dinero, que tendrá el objetivo de derrumbar el último tabú: la relación entre dinero y valor. Como aquel personaje de Oscar Wilde, Szeemann piensa que demasiada gente conoce el precio de muchas cosas pero el valor de ninguna.

Lo que distingue a las bienales, especialmente a la de Venecia, con sus altibajos a lo largo de un siglo, es la curaduría, la muestra de tesis, el cuidado en la selección, la organización y el montaje. Venecia siempre ha funcionado como un termómetro: su Bienal es un corte histológico en el cuerpo del arte para exhibir el estado de lo artístico en el mundo. Y en esta edición (la número 49 en su historia, titulada "*Plateau* de la humanidad"), se muestra con especial crudeza, porque el corazón del arte es la tragedia. Y el modo de exhibirla, por las características mismas y el despliegue de la Bienal por toda la ciudad, es literalmente espectacular. Para bien y para mal, arte y espectáculo se juntan y ofrecen al público obras de alto impacto, no sólo visual, sino que se apunta a todos los sentidos. Además de las artes combinadas y multimediáticas, de las instalaciones, los videos, las fotografías, esculturas, pinturas, performances, ambientaciones y del arte efímero, en esta edición se suman el teatro, la danza, el cine y la música.





EL COSTO POLITICO DE LAS GUERRAS, SEGUN EL COREANO DO-HO SUH



EL "FITNESS OBRERO" DEL HUNGARO ANTAL LAKNER







CLAUSTROFOBIA

Una de las obras más fuertes es la que se presenta en el pabellón alemán, ganador del León de Oro a la mejor participación nacional. Dentro del edificio de estilo imperial neoclásico, el artista Gregor Schneider (1969) construyó una casa convencional, de dos plantas, con un hall de distribución, escalera, puertas que dan a los distintos ambientes y ventanas que dan supuestamente al exterior. La visita podría terminar allí y sería sólo una interesante construcción arquitectónica de una casa dentro de otra. Pero cuando se intenta abrir las puertas, alguna está trabada, otra conduce a una habitación común y una tercera (muy pequeña, debajo del descanso de la escalera) conduce a un pasadizo oscuro por el que hay que entrar agachado. A partir de allí comienza una experiencia límite para el visitante, porque lo que Schneider construyó allí es un anexo clandestino, que en parte recuerda a la casa de Anna Frank. En esa hábitat claustrofóbico hasta la taquicardia, difícil de describir y casi imposible de recorrer (hecho de espacios sorpresivos, opresivos, ilógicos y laberínticos), el visitante queda atrapado en el espacio y en el tiempo. A través de huecos verticales y horizontales, falsas paredes, corredores estrechos y asfixiantes, y hasta pasajes por los que hay que arrastrarse, se descubren míseras pocilgas, ambientes que sirven de aguantadero, zonas pútridas, con objetos abandonados y elementos en descomposición –entre ellos un símil de restos humanos–, las huellas de un crimen y de una existencia secreta. Una obra brillante y siniestra sobre el autoritarismo, que transforma a quien la recorre en un fugitivo –por momentos– y, en otros momentos, en un represor en busca de sus víctimas.

Otra de las obras claustrofóbicas de la Bienal es la que abre el espacio de La Corderie. Se trata de una escultura hiperrealista, realizada por el australiano Ron Mueck (1958) de un chico en cuclillas, de cinco metros de alto, que luce como una especie de esfinge masculina. Como en la obra de Schneider, ésta también oscila entre la opresión y la amenaza. El niño gigantesco está comprimido por el techo del galpón y la escala de la obra transforma esos espacios enormes en una cámara de confinamiento.

Las piezas del coreano Do-Ho Suh, de las más impactantes de la Bienal, se exhiben en la muestra internacional (el pabellón italiano, curado por Szeemann) y en el pabellón de Corea. En este último espacio, el artista construye una alfombra hecha de miles de pequeñas chapitas, que contienen información sumaria de soldados que fueron a una guerra. La "alfombra" que pisan los visitantes desemboca en un recinto donde las chapitas comienzan a elevarse en un promontorio y van dando forma a un lujoso traje ritual coreano: la obra muestra los miles de muertos que necesita el poder militar para erigir su hegemonía política. En cuanto a la obra que Suh presenta en el pabellón italiano, consiste en una plataforma de acrílico sostenida por millares de muñequitos en diferentes colores y posiciones, aunque entre todos sostienen la plataforma por la que el público recorre la muestra. A esta crítica del poder en los países superpoblados, se agrega que en ambas muestras (la del pabellón coreano y la del italiano), el artista cubrió las paredes con un papel que de lejos parece decorativo y de cerca exhibe la matriz de su diseño: infinidad de puntitos de dos milímetros que en realidad son rostros microscópicos, todos diferentes.

EL SENTIDO DE LOS SENTIDOS

Janet Cardiff y Georges Bures Miller, los artistas canadienses que ganaron el Premio Especial del Jurado, montaron en el pabellón de su país un cine dentro del cine. Quince espectadores por vez entran y se ubican en lo que resulta ser un palco que da una sala cinematográfica en escala reducida –que a su vez tiene platea, palcos, escenario y pantalla– donde se proyecta un mediometraje onírico, misterioso, de gran calidad visual. A cada espectador se le provee de unos auriculares en los que se oye una banda sonora de última tecnología, que funciona en relación directa con la situación cinematográfica: nuestros oídos son engañados con sonidos que parecen reales y que reproducen una realidad sonora virtual –comentarios de espectadores vecinos, ruidos en la sala, cuchicheos, pasos– cuyo telón sonoro de fondo es la banda de sonido de la película. Se trata de un juego tecnológico con la percepción, que integra el contexto como artificio base para planificar la "distracción" y la "confusión" e incorpora lo accidental y las condiciones de percepción como parte de la obra.

ARTE Y FITNESS

En el pabellón de Hungría, Antal Lakner (1966) montó un gimnasio VIP para empresas, en el que cualquier empleado o gerente puede hacer ejercicios. Los singulares aparatos, llamados *Iners*, son en realidad máquinas críticas al ocio moderno. Cada *Iner* reproduce las condiciones físicas del trabajo "bruto" en un entorno gimnástico, transformando la noción "noble" de trabajo en la noción *light* de ejercicio. El "Transportador Hogareño", por ejemplo, ofrece los beneficios de cargar y trasladar una carretilla con materiales, sin necesidad de trasladarse ni de ensuciarse con tan penoso trabajo; el "Handypress" es un falso teléfono celular cuyas teclas de acero ofrecen gran resistencia y sirven para hacer ejercicios con los dedos. Hay aparatos para simular la actividad de un pintor de rodillo sobre grandes superficies; un serrucho con contrapesos que evoca –con una limpieza quirúrgica– el trabajo del carpintero sin la presencia del molesto aserrín. Se ofrecen también transportes de tracción a sangre para recorrer la Bienal (que cansan mucho más que hacer el recorrido a pie), sillas con pesas en los pies para sustituir monótonos pedaleos y otras máquinas tan bien diseñadas y construidas como irónicas en su función. La parodia aeróbica busca transformar el tiempo "ocioso" del ejercicio gimnástico en un sustituto del trabajo manual obrero. El empleado y los gerentes obtendrán beneficios físicos y disminuirán sus tensiones laborales y morales, mientras se entrenan "copiando" actividades de un modelo laboral depreciado y en extinción.

EL OPIO DE LOS PUEBLOS

En el pabellón ruso, Sergei Shutov presenta a un nutrido grupo de robots vestidos de negro, a escala humana, que practican un rezo permanente: los muñecos se inclinan y se incorporan evocando el ritual musulmán, apoyados por una banda sonora y algunos televisores que ofrecen plegarias en árabe. Es una de las obras más políticas de la Bienal, con referencias directas a las ex repúblicas soviéticas que se reivindican islámicas, pero no es la única crítica virulenta a la religión. Al final del recorrido, el italiano Maurizio Cattelan (que nació en Palermo en 1960 pero vive y trabaja en Londres), uno de los artistas más mimados por la crítica en los últimos cuatro años, presenta una escultura hiperrealista que, en tamaño real, reproduce al papa Juan Pablo II tirado en el piso, sosteniendo un crucifijo, ante unos cristales rotos. Lo impresionante de la obra es que el Papa está tumbado en el piso porque ha recibido el impacto de un meteorito (un meteorito auténtico, vale agregar). La escultura y toda la escena, montada sobre un piso rojo, están a varios metros del público, en un lugar inaccesible. Cattelan le puso un título que juega con el ritual religioso (la novena hora) y con el anciano pontífice: "La nona ora".

En el pabellón de Israel, una obra muy compleja y ambigua de Uri Katzenstein juega con ciertos rituales cuasi religiosos: varias películas de proyección simultánea, repartidas en distintos niveles del pabellón, en una disposición extraña y muy creativa, hacen referencia a complicadas ceremonias protagonizadas por andróginos. Simultáneamente, una performance en vivo, coloca a esos andróginos en otro ritual de danza-teatro, que genera un efecto de incomunicación, de mecanización social que pugna inútilmente por entrar en contacto en un contexto que eliminó el deseo.

Ofreciéndose como un atalaya privilegiado desde donde analizar –según el punto de vista de las artes– el estado y las condiciones del ser humano en el mundo de hoy, la dimensión de esta Bienal de Venecia es fundamentalmente política, entendiendo la palabra *política* como antónimo de la palabra *globalidad*.





EL PAPA VOLTEADO POR UN METEORITO, DEL ITALIANO MAURIZIO CATTELAN





LA INSTALACION ANDROGINA DEL ISRAELI URI KATZENSTEIN

NTRO

lítica de los sentidos

funcionado como un termómetro ico en el mundo. En su edición político y la espectacularidad sobre los cinco sentidos: desde no del alemán Gregor Schneider del coreano Do-Ho Suh sobre el sando por el sorprendente Papa aliano Maurizio Cattelan.

dad"), se muestra con especial crudeza, porque el corazón del arte es la tragedia. Y el modo de exhibirla, por las características mismas y el despliegue de la Bienal por toda la ciudad, es literalmente espectacular. Para bien y para mal, arte y espectáculo se juntan y ofrecen al público obras de alto impacto, no sólo visual, sino que se apunta a todos los sentidos. Además de las artes combinadas y multimediáticas, de las instalaciones, los videos, las fotografías, esculturas, pinturas, performances, ambientaciones y del arte efímero, en esta edición se suman el teatro, la danza, el cine y la música.

CLAUSTROFOBIA

Una de las obras más fuertes es la que se presenta en el pabellón alemán, ganador del León de Oro a la mejor participación nacional. Dentro del edificio de estilo imperial neoclásico, el artista Gregor Schneider (1969) construyó una casa convencional, de dos plantas, con un hall de distribución, escalera, puertas que dan a los distintos ambientes y ventanas que dan supuestamente al exterior. La visita podría terminar allí y sería sólo una interesante construcción arquitectónica de una casa dentro de otra. Pero cuando se intenta abrir las puertas, alguna está trabada, otra conduce a una habitación común y una tercera (muy pequeña, debajo del descanso de la escalera) conduce a un pasadizo oscuro por el que hay que entrar agachado. A partir de allí comienza una experiencia límite para el visitante, porque lo que Schneider construyó allí es un anexo clandestino, que en parte recuerda a la casa de Anna Frank. En esa hábitat claustrofóbico hasta la taquicardia, difícil de describir y casi imposible de recorrer (hecho de espacios sorpresivos, opresivos, ilógicos y laberínticos), el visitante queda atrapado en el espacio y en el tiempo. A través de huecos verticales y horizontales, falsas paredes, corredores estrechos y asfixiantes, y hasta pasajes por los que hay que arrastrarse, se descubren míseras pocilgas, ambientes que sirven de aguantadero, zonas pútridas, con objetos abandonados y elementos en descomposición –entre ellos un símil de restos humanos–, las huellas de un crimen y de una existencia secreta. Una obra brillante y siniestra sobre el autoritarismo, que transforma a quien la recorre en un fugitivo –por momentos– y, en otros momentos, en un represor en busca de sus víctimas.

Otra de las obras claustrofóbicas de la Bienal es la que abre el espacio de La Corderie. Se trata de una escultura hiperrealista, realizada por el australiano Ron Mueck (1958) de un chico en cuclillas, de cinco metros de alto, que luce como una especie de esfinge masculina. Como en la obra de Schneider, ésta también oscila entre la opresión y la amenaza. El niño gigantesco está comprimido por el techo del galpón y la escala de la obra transforma esos espacios enormes en una cámara de confinamiento.

Las piezas del coreano Do-Ho Suh, de las más impactantes de la Bienal, se exhiben en la muestra internacional (el pabellón italiano, curado por Szeemann) y en el pabellón de Corea. En este último espacio, el artista construye una alfombra hecha de miles de pequeñas chapitas, que contienen información sumaria de soldados que fueron a una guerra. La "alfombra" que pisan los visitantes desemboca en un recinto donde las chapitas comienzan a elevarse en un promontorio y van dando forma a un lujoso traje ritual coreano: la obra muestra los miles de muertos que necesita el poder militar para erigir su hegemonía política. En cuanto a la obra que Suh presenta en el pabellón italiano, consiste en una plataforma de acrílico sostenida por millares de muñequitos en diferentes colores y posiciones, aunque entre todos sostienen la plataforma por la que el público recorre la muestra. A esta crítica del poder en los países superpoblados, se agrega que en ambas muestras (la del pabellón coreano y la del italiano), el artista cubrió las paredes con un papel que de lejos parece decorativo y de cerca exhibe la matriz de su diseño: infinidad de puntitos de dos milímetros que en realidad son rostros microscópicos, todos diferentes.

EL SENTIDO DE LOS SENTIDOS

Janet Cardiff y Georges Bures Miller, los artistas canadienses que ganaron el Premio Especial del Jurado, montaron en el pabellón de su país un cine dentro del cine. Quince espectadores por vez entran y se ubican en lo que resulta ser un palco que da una sala cinematográfica en escala reducida –que a su vez tiene platea, palcos, escenario y pantalla– donde se proyecta un mediometraje onírico, misterioso, de gran calidad visual. A cada espectador se le provee de unos auriculares en los que se oye una banda sonora de última tecnología, que funciona en relación directa con la situación cinematográfica: nuestros oídos son engañados con sonidos que parecen reales y que reproducen una realidad sonora virtual –comentarios de espectadores vecinos, ruidos en la sala, cuchicheos, pasos– cuyo telón sonoro de fondo es la banda de sonido de la película. Se trata de un juego tecnológico con la percepción, que integra el contexto como artificio base para planificar la "distracción" y la "confusión" e incorpora lo accidental y las condiciones de percepción como parte de la obra.

ARTE Y FITNESS

En el pabellón de Hungría, Antal Lakner (1966) montó un gimnasio VIP para empresas, en el que cualquier empleado o gerente puede hacer ejercicios. Los singulares aparatos, llamados *Iners*, son en realidad máquinas críticas al ocio moderno. Cada *Iner* reproduce las condiciones físicas del trabajo "bruto" en un entorno gimnástico, transformando la noción "noble" de trabajo en la noción *light* de ejercicio. El "Transportador Hogareño", por ejemplo, ofrece los beneficios de cargar y trasladar una carretilla con materiales, sin necesidad de trasladarse ni de ensuciarse con tan penoso trabajo; el "Handypress" es un falso teléfono celular cuyas teclas de acero ofrecen gran resistencia y sirven para hacer ejercicios con los dedos. Hay aparatos para simular la actividad de un pintor de rodillo sobre grandes superficies; un serrucho con contrapesos que evoca –con una limpieza quirúrgica– el trabajo del carpintero sin la presencia del molesto aserrín. Se ofrecen también transportes de tracción a sangre para recorrer la Bienal (que cansan mucho más que hacer el recorrido a pie), sillas con pesas en los pies para sustituir monótonos pedaleos y otras máquinas tan bien diseñadas y construidas como irónicas en su función. La parodia aeróbica busca transformar el tiempo "ocioso" del ejercicio gimnástico en un sustituto del trabajo manual obrero. El empleado y los gerentes obtendrán beneficios físicos y disminuirán sus tensiones laborales y morales, mientras se entrenan "copiando" actividades de un modelo laboral depreciado y en extinción.

EL OPIO DE LOS PUEBLOS

En el pabellón ruso, Sergei Shutov presenta a un nutrido grupo de robots vestidos de negro, a escala humana, que practican un rezo permanente: los muñecos se inclinan y se incorporan evocando el ritual musulmán, apoyados por una banda sonora y algunos televisores que ofrecen plegarias en árabe. Es una de las obras más políticas de la Bienal, con referencias directas a las ex repúblicas soviéticas que se reivindican islámicas, pero no es la única crítica virulenta a la religión. Al final del recorrido, el italiano Maurizio Cattelan (que nació en Palermo en 1960 pero vive y trabaja en Londres), uno de los artistas más mimados por la crítica en los últimos cuatro años, presenta una escultura hiperrealista que, en tamaño real, reproduce al papa Juan Pablo II tirado en el piso, sosteniendo un crucifijo, ante unos cristales rotos. Lo impresionante de la obra es que el Papa está tumbado en el piso porque ha recibido el impacto de un meteorito (un meteorito auténtico, vale agregar). La escultura y toda la escena, montada sobre un piso rojo, están a varios metros del público, en un lugar inaccesible. Cattelan le puso un título que juega con el ritual religioso (la novena hora) y con el anciano pontífice: "La nona ora".

En el pabellón de Israel, una obra muy compleja y ambigua de Uri Katzenstein juega con ciertos rituales cuasi religiosos: varias películas de proyección simultánea, repartidas en distintos niveles del pabellón, en una disposición extraña y muy creativa, hacen referencia a complicadas ceremonias protagonizadas por andróginos. Simultáneamente, una performance en vivo, coloca a esos andróginos en otro ritual de danza-teatro, que genera un efecto de incomunicación, de mecanización social que pugna inútilmente por entrar en contacto en un contexto que eliminó el deseo.

Ofreciéndose como un atalaya privilegiado desde donde analizar –según el punto de vista de las artes– el estado y las condiciones del ser humano en el mundo de hoy, la dimensión de esta Bienal de Venecia es fundamentalmente política, entendiendo la palabra *política* como antónimo de la palabra *globalidad*. R



Con la improvisación como musa y la consigna de mirar la vida cotidiana desde los ángulos más extraños, este grupo se mantiene unido desde la más tierna infancia. Los Susodichos se conocieron a los diez años en el taller de Hugo Midón. Ahora, en plena adultez, presentan la excelente *Marea* bajo la batuta de Nora Moseinco, ex directora de los niños terribles de "Magazine For Fai".

TODA UNA VIDA JUNTOS

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO Los afortunados que conocen a *Los Susodichos* saben que lo que hacen excede los límites del teatro tradicional. Saben, además, que bajo ese nombre se agrupa un puñado de jóvenes actores: Ezequiel Díaz, Lucas Mirvois, Azul Lombardía, Maqui Figueroa, Federico Vaintraub, Julieta Gochman, Lucila Mangone y Cecilia Monteagudo, que bajo la dirección de Nora Moseinco (ex directora de "Magazine For Fai") está presentando *Marea*, su tercera obra luego de *De cómo ni se intenta hablar de lo sucedido* y *Cosa de varios*. La génesis del elenco es, según ellos, consecuencia del encuentro en el taller de teatro de Hugo Midón, cuando todos tenían entre diez y doce años, y la misma directora estaba apenas a las puertas de los veinte. "Somos los *Chiquititas* del under, el alter ego colectivo de Cris Morena", bromea Ezequiel al recordar los comienzos de esta suerte de fenómeno que ya lleva casi diez años. "No teníamos ni idea de cómo *hacer* una obra: había mucha fantasía de por medio, todo podía llegar a pasar. Recuerdo irme a dormir una noche, muy exaltado, diciendo *Bueno, pero ¡¿la vamos a hacer en la calle Corrientes?!*."

Aunque parezca increíble, con sólo una década, el grupo supo arreglárselas con todas las responsabilidades que implica montar un espectáculo: siempre fueron ellos, por ejemplo, los encargados de la producción, la elección del vestuario y la "escritura actoral", o sea, sobre la base de la improvisación de las obras. "Todo el rigor necesario para hacer los espectáculos fue algo que absorbimos desde muy chicos, era parte de nuestra realidad. Además, no teníamos otro parámetro, y verdaderamente no éramos Natalia Oreiro para sentirnos abismalmente distintos de nuestros compañeritos de banco", dice Lucas. Sin embargo, si se piensa que un grupete de apenas quince años apechugó solito una gira de tres semanas por Colombia, es complicado imaginar cómo es que estos chicos no sintieron que su experiencia distaba bastante de la de cualquier escolar común y corriente. Sobre todo porque el hecho de llevar una obra de humor a un país que está permanentemente en conflicto, no parece ser cosa de todos los días. "Había soldados apostados en la puerta durante la obra. Eran soldados *de verdad*, entendés?", enfatiza Lucas. "Encima, durante la escena de los soldaditos, cuando yo empiezo a disparar una metralleta imaginaria, se produjo un silencio sepulcral. Recuerdo que entré en pánico y pensé *Ok, esta parte va a haber que sacarla*". "En cambio, cada vez que salíamos en malla, todos empezaban a gritar con la euforia de los recitales de Luis Miguel: si nos dábamos un beso, el teatro se venía abajo", recuerda Azul.

Marea es, ante todo, un espectáculo absurdo a pesar de partir de situaciones corrientes. Y porque el absurdo como género se ha puesto últimamente de moda y prolifera por doquier, conviene decir que el de *Los Susodichos* poco tiene que ver con producciones como *Cha cha cha* o *Todo por 2$*, en las que el absurdo parece ser el resultado de una ardua búsqueda de situaciones inverosímiles, y en donde la euforia grotesca, la exageración, pasa a ser un componente insustituible a la hora de llevarlas a escena. En el caso de este elenco, se trata más bien de la aplicación de una mirada ingenua y una actuación nada acartonada (cosa rara según la tradición vernácula), proyectada sobre las situaciones más comunes. Una playa en los años setenta, por ejemplo, con un gran piletón del que los chicos entran y salen chorreantes con una naturalidad que deja a todos pasmados, se convierte en el escenario ideal para una surtida colección de personajes, imaginados a partir de esta lógica tan peculiar –algo onírica, algo poética– que el grupo sabe imponer en todos sus trabajos. No son extraños entonces una diva-sirena de look bien setentista que arroja agua con la boca, humedeciendo aún más a su enamorado, un muchacho en trance idílico con la original aparición. Tampoco falta una chica gordita y un poco torpe, y sus peripecias con su profesora de baile, ni una idishe mame con su atribulado hijo, empecinado en adquirir una moto cueste lo que cueste. La comicidad que se crea en torno de estas situaciones no está enabsoluto referida a gags ni chascarrillos predecibles (probablemente, lo que se escucha durante la obra raramente podría llamar la atención del espectador fuera del escenario). Lo que sucede en escena, por el contrario, parece apuntar a conseguir una identificación catártica, que dé cuenta de las situaciones que todos y cada uno de nosotros vivimos con harto frecuencia. Se trata de algo parecido al sentimiento que, por ejemplo, se puede llegar a tener durante una conversación, cuando el oyente se abstrae de lo que dice su interlocutor y, para su sorpresa, descubre que casi ninguna frase alberga el sentido que usualmente se le atribuye. Llevado al ámbito teatral: es la misma exposición de las situaciones la que obliga a reparar en la extrañeza que acecha debajo de una escena de lo más cotidiana (una discusión entre madre e hijo, una clase de danza, unas vacaciones al sol) que de otro modo pasaría desapercibida en medio de la rutina y la desatención de la vida común. *Los Susodichos*, precisamente, practican el arte de alertarnos contra nuestra tendencia a convertirnos rápidamente en animales de costumbres.

A partir de la improvisación, que fue su musa desde el principio, *Los Susodichos* reconocen la arbitrariedad que siempre gobernó sus obras. Así como nunca supieron a ciencia cierta el camino que su trabajo iba a seguir a medida que las obras se presentaban en cartel, el desorden nunca fue un impedimento para el buen desarrollo de su arte. De carácter bien improvisado, es cierto, inclusive después del estreno. "Con *Marea* pasó que en realidad la terminamos cuando ya estaba estrenada. Recuerdo que las cuatro primeras funciones fueron completamente diferentes", cuenta Azul. Tal vez por eso, por esa compulsión lúdica que hace que las situaciones más imprevistas encuentren solución sobre la marcha, los chicos disfrutan de los inconvenientes que a veces surgen en escena. Algunos bastante sangrientos, por cierto. "En *Cosa de varios*, Fede se abrió la cabeza en medio de la obra. Así que lo vendaron y le taparon la herida con el jopo que se hacía. En medio de la función empezó a chorrear sangre, y yo tuve que dar toda la vuelta al escenario para limpiarlo con un pañuelito. La gente se reía, pero la sangre era de verdad", cuenta Julieta. "En Colombia, a mí se me partió un diente en la escena de la sirena, que arrojó con demasiada violencia sus anteojos de sol. Yo pensaba que tenía una hemorragia en plena cara y, cuando voy a besarla le dije *¡Me partiste el diente pero está todo bien, igual te amo!*. Después encontramos el pedazo de diente en el piletón. Todavía lo tengo", dice Ezequiel abriendo mucho la boca para mostrar el diente mencionado.

Los Susodichos, es fácil intuirlo, no sólo se ocupan del vestuario y del texto de sus obras: la producción fue siempre independiente, ya que hasta el momento no se ha formado la feliz pareja que hacen el inversionista y los actores cuando se encuentran. "Lo que nosotros necesitamos es alguien que nos produzca, porque nos está resultando cada vez más difícil cubrir los gastos. Así que Señor Rottemberg, señor Pergolini o señor Tinelli, están todos invitados a ver *Marea*", dice Lucas. "Lo que queremos es que valoren lo que hacemos, no que se nos diga *me copa, pero hagan Beckett*, sino que vean que esto puede funcionar", dice Ezequiel. Y agrega: "De todas maneras, creo que a Beckett le hubiese encantado *Marea*". R

Marea se presenta los sábados a las 21 en El Angel del Abasto (Zelaya 3122).

TEATRO CARLOS BELLOSO ESTÁ HABITADO



FOTO PABLO MEHANNA

Soy legión

Un carcelero experto en mapas genéticos, un director de cárcel que experimenta con la clonación, un científico en silla de ruedas que sueña ser superhéroe, un testigo en Tribunales que pasa tanto tiempo esperando que termina convertido en juez de la Nación. Carlos Belloso habla de los demenciales personajes que compone en su nuevo unipersonal, *Dr. Peuser*, y cuenta por qué se mete con la pena de muerte y el trasplante de órganos.

POR CECILIA HOPKINS Carlos Belloso determinó que sería actor cuando estaba cumpliendo el servicio militar. Corría 1982 y, aunque en pleno conflicto de Malvinas le tocó formar parte de un relevo que se trasladaría a las islas, tuvo la suerte de no pasar más allá de Río Turbio. En la colimba, entonces, fue cuando empezó a "desarrollar un sistema de pensamiento para desplazar la realidad hacia otro lugar y usar la imaginación como una forma de defensa", según cuenta a **Radar**. El recurso le reveló muy pronto su verdadera vocación: "Para mí, el arte es neurosis pura: yo actúo por nervios, porque tengo que descargarme". Así las cosas, a su retorno a Buenos Aires, Belloso intentó ingresar en el Conservatorio de Arte Dramático. Vencido en el intento, formó junto a Damián Dreizik (otro de los rechazados) el dúo Los Melli. Y mientras se iban fogueando en las míticas veladas del Parakultural, los dos cursaron la carrera de actor, en la Escuela Municipal. Luego de diez años de trabajo y convencidos de la necesidad de seguir cada uno por su lado, Los Melli se separaron. Belloso formó parte de varias puestas (dirigido por Pompeyo Audivert y Eva Halac, entre otros), hasta que se animó a estrenar *Pará fanático*, su primer unipersonal, bajo la dirección de Enrique Federman. La televisión, el reconocimiento masivo y hasta un Martín Fierro le llegaron con el Vasquito, el personaje que encarnó durante los dos años que *Campeones* se mantuvo en el aire. "Para no morirme de hambre probé trabajar en televisión. Empecé en *Ta-Te-Show*, haciendo de Fredy Kruger y del Hombre Lobo, encantado de estar dentro de una máscara y hacer cualquiera. Recién cuando llegué a Pol-Ka vi la posibilidad de componer personajes a fondo, como hacía en teatro: después del barrabrava bizco de *R.R.D.T.*, hice el Vasquito, que tuvo mucha aceptación entre la gente. No era difícil identificarse con él porque estaba en el lugar de la víctima y porque además era tierno, absurdo y hasta perverso. Y como estaba en un nivel de comic, hasta los chicos lo querían".

Después de participar en *Felicidades*, el film de Lucho Bender, y de formar parte del elenco encabezado por Alfredo Alcón que puso *La Tempestad* de Shakespeare en el San Martín, Belloso acaba de estrenar *Dr. Peuser*, su segundo unipersonal, nuevamente conducido por Federman, que pone en escena todos los sábados a las 23 en el Actor's Studio Complex (Corrientes 3565). Podría decirse que la obra es un policial negro nada ortodoxo, narrado por ocho personajes, a cual más singular. La situación inicial transcurre en una cárcel de máxima seguridad, antes de iniciarse una conferencia científica. "Es que lo carcelario tiene su discurso científico. Y lo científico tiene su costado represivo", explica Belloso, en alusión a dos temas que enlaza la trama del espectáculo y se vuelven centrales en el desenlace: la pena de muerte y el descubrimiento del mapa genético. Así, Belloso se transmuta en un Stephen Hawking, que además de ser científico y estar postrado en una silla de ruedas como el personaje verídico, tiene la particularidad de ser argentino (hasta recuerda La Noche de los Bastones Largos). Su secreto objetivo es convertirse en Linterna Verde para luchar contra el Doctor Peuser, director del penal de Sierra Chica y dueño absoluto de los secretos del arte de la clonación. "Mi cabeza tiene como una antena que me orienta al elegir los temas que voy a trabajar. Después el director me ordena el caos que tengo dentro, para que la gente entienda lo que quiero decir. La pena de muerte es un tema que irrumpe constantemente en la sociedad y, para que no se me convierta en un tumor, quise ponerlo sobre el escenario. Es cierto que nuestra Constitución prohíbe la pena de muerte. Pero si hay gatillo fácil y se amplían los derechos de la policía y se pide mano dura, hay una contradicción tan grande con esa prohibición escrita que yo pienso que me están mintiendo. Acá no habrá pena de muerte, pero esto que muestro en el espectáculo, esa silla de ruedas en lugar de silla eléctrica, donde un tipo recibe tantos palos que no pude levantarse más, se le parece mucho".

Sin solución de continuidad, Belloso pasa de un personaje a otro, con la ayuda de algún accesorio o de un veloz cambio en el vestuario. Así es como aparece en escena el juez (personaje inspirado en un cuento de Marco Denevi, uno de los autores preferidos de Belloso, a quien dedica el espectáculo): "Este hombre va a Tribunales citado como testigo y, en vez de perderse en la maraña de los expedientes, como le hubiera pasado a un personaje de Kafka, espera tanto tiempo que finalmente termina convertido en juez de la Nación. Algo que no es más que un reflejo de lo que pasa ahora: hay jueces que de pronto son llamados como testigos en la causa que ellos mismos están investigando". En pleno juzgado irrumpe el personaje de Rata Jeiuort, cuando Belloso se despoja súbitamente de su vestimenta y queda en bikini y portaligas. "En una trama policial *tenía* que haber una mujer. Primero pensé en un travesti, incluso visité algunos lugares donde vi cosas bastante duras. Pero terminé decidiéndome por la Rata, porque me permitió representar a la mujer manipulada por la ciencia, tanto desde su capacidad reproductiva como desde su apariencia, con tanto implante de siliconas y de liftings".

Pero antes que ningún otro personaje está Nicolino Laporta, el carcelero que da comienzo al espectáculo, que gusta categorizar a los delincuentes según las teorías de Lombroso, es decir, en base a sus características físicas. "El mapa genético podría ser el nuevo discurso lombrosiano, por su potencial uso para la discriminación. Yo creo que es como la bomba atómica: contiene una información que puede servir tanto para la peor manipulación como para salvar al hombre de alguna enfermedad irreversible. Cuando vi a Clinton hablar junto a Tony Blair sobre el mapa genético, yo me pregunté: ¿qué saben éstos sobre ciencia? O, mejor dicho, ¿qué me están vendiendo? ¿No será que en cualquier momento voy a ir al supermercado y voy a encontrar en la góndola un hígado compatible conmigo, o una bolsa de riñones para mis tías jubiladas? Y creo que esto no es imposible, basta ver un poco de televisión para darse cuenta de que una de las preocupaciones mayores de la ciencia actual es conseguir órganos. Pensando en todas estas cosas se me fue abriendo la imaginación de una manera espeluznante. Y por eso es que el espectáculo está lleno de monstruos que corporizan cada una de estas deformaciones de la experimentación científica".

AGENDA

DOMINGO 1



Música
Omar Giammarco, más conocido por sus musicalizaciones para televisión en *Medios Locos, P.N.P* y *Magazine For Fai*, entre otras, presenta su disco *Por estos barrios*. Junto a su quinteto (Alejandro Golberg, Mariana Cañardo, Marcelo Frezia y Carlos Bisurgi) pondrá en el escenario el resultado de la búsqueda de un sonido rioplatense, ligado a la tradición, pero con un sello personal.
A las 22 en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada $ 7



Arte
Está inaugurada esta muestra en la que *Rocambole*, diseñador de la imagen visual de *Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota*, expondrá sus trabajos.
De 14 a 20 en el hall del Hotel Savoy (Olavarría). **GRATIS**

Cine Continuando con este *Festival del cine maldito*, que reúne films jamás estrenados en Argentina, se proyectará *Belleza robada*, de Bernardo Bertolucci. Con las actuaciones de Liv Tyler, Jeremy Irons y Stefania Sandrelli.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Folklore Perla Aguirre se presenta en ciclo de música popular.
A las 17 en C. C. de Agronomía, Av. San Martín 4453. **GRATIS**

Teatro Continúan las funciones de *La flauta mágica*, una versión de Eduardo Rovner, Marcelo Katz y Martín Joab sobre la ópera homónima de Mozart y Schikaneder. El elenco está integrado por Roxana Canné, Giselle Pessacq y Violeta Naón, entre otros. Dirección musical de Carlos Libedinsky.
A las 17 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 6

Teatro II Continúan las funciones de *Los chicos del cordel*, un espectáculo de teatro callejero interpretado por sesenta vecinos actores. La historia trata la problemática de los chicos de la calle, que se vuelven peligrosos para los adultos del barrio.
A las 15 en El Teatral Barracas, Osvaldo Cruz al 2300. **GRATIS**

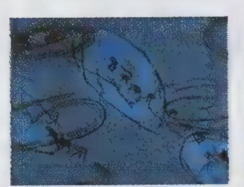
Teatro III Se presentan las funciones de *Una libra de carne*, un espectáculo de Agustín Cuzani, con la dirección de Gabriel Jacubowicz.
A las 20 en El Vitral, Rodríguez Peña 344. Entrada $ 8

Para niños Y no tan niños es la propuesta de *Adónde queda la luna*, construida como una disparatada excursión que combina teatro convencional, negro y efectos especiales.
A las 17 en Auditorio del Pilar, Vicente López y Junín. Entrada $ 6.

LUNES 2



El diseñador de las estrellas
Es Horacio Lannes y presenta *El tango, la moda y sus intérpretes*, como resultado de su trabajo en el vestuario de más de 30 producciones teatrales y 100 películas, entre los que se cuentan el de *Los muchachos de antes no usaban gomina* y *La Dama de las Camelias*, con Zully Moreno. En el transcurso de la muestra se proyectarán diapositivas y se exhibirán diseños que será sorteados entre el público.
A las 19 en Casa de la Cultura, Av. de Mayo 575. GRATIS



Plástica
Hoy es el último día para visitar *Afinidades*, una muestra de pinturas de Pilar Rezzano, en la que la artista retoma el mismo concepto que inspiró a Goethe en una de sus obras más reconocidas.
De 10 a 21 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Cine En el marco de este *Festival del cine maldito*, tendrá lugar la proyección de *Killing Zoe*, de Roger Avary, en coproducción con Quentin Tarantino. Con las actuaciones de Eric Stoltz, Julie Delpy y Jean-Hughes Anglade.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Fotografía Continúa en exposición *Portraits of argentinian contemporary artists*, una serie de retratos de Sergio De Loof en los que presenta a sus treinta artistas predilectos. Entre ellos, Alejandro Ros, Roberto Jacoby, Cecilia Pavón, Sergio Avello, Cristian Trincado, Sergio Pangaro, Marcova y Fernanda Laguna.
De 14 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Taller El profesor Marcelo Singer dicta estas clases gratuitas de violín, para todas las edades y niveles.
Informes al 4981-2833

Plástica II Son los últimos días para visitar esta muestra de pinturas de Marta Briuolo, que reúne una selección de sus obras desde 1997 hasta la actualidad.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

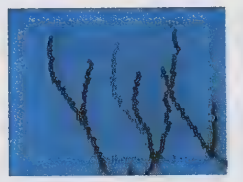
Plástica III Continúa en exposición *Los viajes*, una muestra de pinturas del uruguayo Miguel Herrera, en la que se exhibe una serie de ochenta trabajos que representan una nueva travesía a escenarios remotos, dotada de un romanticismo que difiere de la temática africana que exploró en sus obras anteriores.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

MARTES 3





Dibujo
La Fundación Centro de Estudios Brasileños inaugura en su Galería de Arte la exposición *Outro dia na beira dos sentidos a pele ardia* de Adrianne Gallinari. Nacida en Brasil, actualmente trabaja en Buenos Aires y presenta un conjunto de once cuadernos de dibujos de diversos tamaños, cosidos y confeccionados por ella misma. Las obras están realizadas en lápiz y témpera sobre delicadas hojas de papel.
A las 19 en Esmeralda 965. GRATIS



Arte
Está inaugurada esta muestra de Marina Bandín y Cristian Turdera, en la que ella trabaja un reiterado autorretrato sugerido, en donde no faltan sutilezas y ternura. Él, por su parte, narra estados de ánimo, a partir del arte digital y el lenguaje de la ilustración infantil.
De 14 a 22 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS**

Cine Tendrá lugar la proyección de *Delicias holandesas*, opera prima de Paul Verhoeven. Es una comedia erótica que narra las vicisitudes de una prostituta, protagonizada por Sylvia de Leur, Ronnie Bierman y Bernard Droog.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Al maestro con cariño Se trata de este reconocimiento a maestros del periodismo, del arte y de la comunicación. Recibirán su manzana Miguel Bonasso, José Pablo Feinmann, César Mascetti, Carlos Ulanovsky y Mona Moncalvillo, entre otros.
A las 20.30 en el Paseo La Plaza, Corrientes 1660. **GRATIS**

Tribulaciones En el marco de este ciclo, se presentará en vivo Ludmila Fernández con un espectáculo de jazz. La acompañan Alejandro Manzoni en piano, Fernando Galimay en contrabajo y Luis Pérez en batería.
A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Fotografía Se inaugura *Fotografía argentina reciente, ocho autores*, una muestra que reúne obras de artistas emergentes de la fotografía local.
A las 19 en la FotoGalería del Teatro San Martín, Corrientes 1530. **GRATIS**

Libros Presentación del libro *Después de la caída, continúo con la danzaterapia*, de la coreógrafa y danzaterapeuta María Fux, con la presencia de Norma Aleandro. La artista dialogará con el público sobre su fractura de rótula, explicando cómo las partes sanas del cuerpo son las que ayudan a la recuperación.
A las 18 en el Teatro Maipo, Esmeralda 443. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330 o por e-mail a agenda@pagina12.com.ar. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico.
El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 4



Música

Kevin Johansen insiste en Buenos Aires, sobre todo después del éxito de sus anteriores shows y sigue presentando su *CD The Nada*. Siendo Alaska su lugar de nacimiento, de madre argentina y padre norteamericano, pasó algunos años en estas pampas y otros en el país del Norte. Su trabajo, también, reúne esta doble tradición y mitad en inglés, mitad en español y logra un estilo muy personal.

A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 10



Fotografía

Se inaugura *Las partes, serie incompleta*, una muestra del artista plástico Juan Luis Sabattini. En su obra aborda la temática de la figura humana, trabajando sobre su propio cuerpo, con acercamientos que hacen perder la noción de la totalidad.

A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Cine En el marco de este *Festival de cine maldito*, se proyectará *Delicias turcas*, de Paul Verhoeven. En su segundo largometraje, el director narra, mediante grandes dosis de violencia, humor negro y sexo explícito, la historia de amor entre un escultor renuente a acatar las normas sociales y una mujer de espíritu libre, decidida a seguirlo hasta las últimas consecuencias. Con las actuaciones de Rutger Hauer y Monique van de Ven.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Libros Tendrá lugar la presentación de *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, un libro de José Luis Romero. Participarán de la mesa redonda Adrián Gorelik, Noé Jitrik y Carlos Altamirano. La obra da cuenta de un complejo análisis de la formación de las ciudades en América latina, desde la colonización y el proyecto burgués europeo hasta la explosión urbana en el siglo XX, indagando en la problemática sociocultural de estas metrópolis.

A las 19 en Librería Gandhi, Corrientes 1743. **GRATIS**

Plástica Se inaugura la muestra itinerante de Verónica Blejman.

A las 19 en Janio, Malabia 1805. **GRATIS**

Teatro Se estrena *Novecientos*, una versión libre de la obra de Alessandro Baricco, con traducción al español de Hilda Elola. La dirección e interpretación de Francisco Javier.

A las 18.30 en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. **GRATIS**

Quitapesares En este espacio de arte se inauguran las muestras de Silvia Gurfein (fotografía) y Constanza Martínez (telas).

A las 19 en Jorge Newbery 3713. **GRATIS**

JUEVES 5



Canzonetta napolitana

Son las que hace Adriana Pérsico, acompañada por Carlos Diener en cello y Diego Vila en piano y dirección musical. Si bien es heredera de la sangre italiana y por eso el homenaje a sus abuelos, ha sabido cruzar su repertorio con canciones sefaradíes, españolas y tangos. Entre los temas que se podrán escuchar: "Santa Lucía Luntana", "O paese d'o sole" y "Maruzella".

A las 21 en Clásica y Moderna, Callao 892. Entrada $ 10.



Fotografía

Malala Fontán inaugura su muestra, en la que la artista retrata a Ana Frenkel durante una sesión de baile.

A las 19.30 en Valeria Leik, El Salvador 4702. **GRATIS**

Plástica Son los últimos días para visitar este *Homenaje a las víctimas de la tortura*, una muestra de pinturas integrada por obras de Felipe Noé, Mildred Burton, Juan Carlos Distéfano, Carlos Alonso, León Ferrari, Adolfo Nigro y Cristina Piffer. En sus obras, los artistas abordan la temática integral de los derechos humanos. La curaduría está a cargo de Diana Dowek.

De 14 a 21 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Cine Continuando con este ciclo que dio en llamarse *Festival del cine maldito*, tendrá lugar la proyección de *Dogma*, de Kevin Smith. Con las actuaciones de Ben Affleck, Matt Damon, Linda Fiorentino, Salma Hayek, Alan Rickman y Bud Cort.

A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Taller Está abierta la inscripción para este taller de fotografía, orientado a niveles iniciales y avanzados, que dicta Leonardo Pouci.

Informes e inscripción al 4867-5437 o a fotografiar@hotmail.com

Escultura Está inaugurada esta muestra de esculturas y dibujos de Alberto Pilone.

De 14 a 20 en Palatina, Arroyo 821. **GRATIS**

Plástica II Se inaugura *Opera prima*, una muestra de pinturas de Sergio Ochoa, en la que el artista da rienda suelta a su percepción figurativa de la realidad y la figura humana.

A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Libros Tendrá lugar la presentación de *Un lugar inocente*, de Carlos Bernatek. Con la participación de Guillermo Saavedra, Manuela Fingueret y el autor.

A las 19.30 en Librería Hernández, Corrientes 1436. **GRATIS**

VIERNES 6



Tango

El legendario Sexteto Mayor se despide de Buenos Aires para salir de gira por China, Alemania y Estados Unidos. Nada nuevo para la agrupación liderada por José Libertella y Luis Stazo, que ha viajado llevando el tango a más de 700 ciudades del mundo. Para esta oportunidad han elegido un repertorio que rinde sentido homenaje a los grandes hitos del tango: de Villoldo a Gardel, de la década del 40 a Piazzolla.

A las 23 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 15.



Cine

En el marco de este ciclo denominado *Obras maestras*, tendrá lugar la proyección de *Paris Texas*. Con las actuaciones de Harry Dean Stanton y Natassja Kinski. Al finalizar, como es costumbre, debate y cafecito.

A las 20 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 5

Conferencia El grupo literario *La luna que* convoca a este ciclo de conferencias denominadas *Literatura del siglo XX*, en las que se abordarán *Las dos vidas de Jacobo Fijman*, a cargo del poeta Juan Jacobo Bajarlía. Presenta Ricardo Rubio.

A las 19.30 en el CGP Nº 1, Uruguay 740. **GRATIS**

Música En el marco de este ciclo *Pop Art*, se presentará Mimí Maura con un show en vivo.

A las 22 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada $ 10

Video–danza Da comienzo hoy este *Festival internacional de video–danza de Buenos Aires*. Un grupo de prestigiosos invitados, conformado por la canadiense Laura Taler, el francés Patrick Bensard, el grupo alemán *Palindrome*, el taiwanés Jin–Wen Yu y las brasileñas Sonia Sobral y Helena Katz, aportarán con su presencia y materiales un abanico de tendencias estéticas y conceptuales de alta calidad. En representación argentina participarán Margarita Bali, Gabriela Golder, Valeria Matzkin y Andrea López.

A las 16 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Reportaje Se realizará al escritor Abelardo Castillo. Participarán María Rosa Gallo, Virginia Lago, Enrique Pinti, Lorenzo Quinteros, Pepe Soriano y China Zorrilla.

A las 18 en el Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. **GRATIS**

Cabaret de tango Se presentan las funciones de *Dímelo al oído*, un espectáculo de Facundo Ramírez y Mario Filgueira. Interpretarán fragmentos de *El amante*, de Marguerite Duras.

A las 24 en Colette, Corrientes 1660. Entrada $ 10

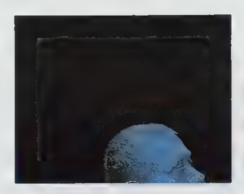
SÁBADO 7



Fabio Zerpa

Para dar sus razones, el inolvidable Zerpa dará unas conferencias y espectáculos que tienen como base los audiovisuales exclusivos que elaboró a partir de más de 40 años de investigación. Éstas son: *El reino subterráneo* (los viernes) y *Chamán* (los sábados). Esta última forma parte de un trabajo en torno de los operadores espirituales aborígenes con capacidad para viajar entre diferentes realidades.

A las 20 en Hotel Bauen, Callao 360. Entrada $ 15.



Teatro

Continúan las funciones de *Un enemigo del pueblo*, una versión libre de la obra de Henrik Ibsen, con dirección de Andrés Bazzalo. El elenco está integrado por Roberto Baldi, Alejandra Boneto, Jorge García Marino, Carolina Marcovsky, Roberto Lorio, Alfredo Noberasco y Edward Nutkiewicz. Antes de la función, se ofrecerá a los espectadores pizza y una copa de vino.

A las 21.30 en El Bardo, Independencia 2992. Entrada $ 10

Cine Finalizando este *Festival del cine maldito*, tendrá lugar la proyección de *El imperio de los sentidos*, de Nagisa Oshima.

A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3

Teatro II Continúan las funciones de *En la columna*, última obra de Griselda Gambaro, con dirección de Helena Tritek.

A las 20.30 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada $ 10

Seminario Tendrá por temática a *Chandler y sus fantasmas: las mujeres, la corrupción y el dinero*, dictado por Horacio Cecchi, durante cuatro clases, de 10 a 13, en el *Centro de Capacitación de la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires*.

Informes e inscripción al 4343-1135/45/55

Chicos Estreno de *Colón agarra viaje a toda costa*, un espectáculo basado en la obra homónima de Adela Basch.

A las 17 en el Buenos Aires Design, Pueyrredón y Libertador. Entrada $ 8

Música En el marco de este ciclo denominado *Maldito Río de la Plata*, se presentarán en vivo *Beto Satragni y Raíces* y *Che Botija*.

A las 22.30 en el Auditorio ATE, Belgrano 2527. Entrada $ 5

Charlas El Centro Nueva Mente ofrece charlas gratuitas sobre escuela Reiki I, II y III nivel. Además de dar conocimiento sobre yoga, Chi Kung, danza terapia, gimnasia consciente y masajes. Los horarios son a las 17 y a las 19.

Informes al 4433-5836 y al 15-5101-0179



VISITAS EL MEXICANO ALEJANDRO FILIO EN LA TRASTIENDA



Un trovador ha llegado

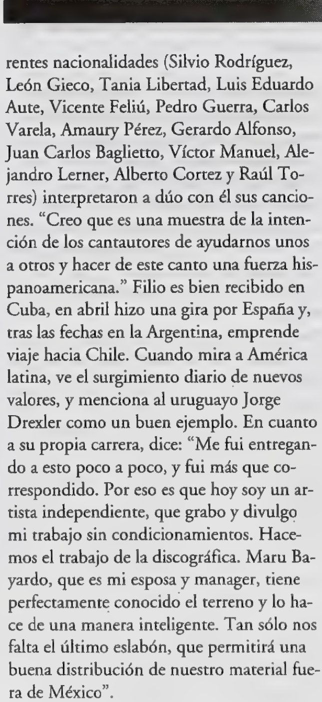
Empezó cantando en iglesias por el desafío que le suponía traducir a canciones las historias bíblicas. Ya desde el primer disco, sus canciones le valieron una legión silenciosa de fieles, de Montreal a Mar del Plata. Catorce músicos de la altura de León Gieco, Luis Eduardo Aute y Pedro Guerra grabaron a dúo con él. Alejandro Filio habla en exclusiva antes de tocar en Buenos Aires y explica por qué muchos lo consideran "el Silvio Rodríguez mexicano".

POR ADRIANA MEYER Aún no es demasiado conocido por el público argentino, pero su nombre ya circula de boca en boca. Para afirmar la popularidad que Alejandro Filio tiene en su tierra, sus seguidores no dudan en definirlo como "el Silvio Rodríguez mexicano". Entre ellos hay unos cuantos fanáticos desperdigados en los extremos del continente, como la canadiense Katrina Bineche, que pasa las canciones de Filio en su programa de radio en Montreal, bajadas de MP3. En Mar del Plata pasó algo similar: el dúo La Trova canta sus temas, bajados de Internet (Filio llama "Tropa Cósmica" a este fenómeno que creó nexos entre los nuevos cantautores latinoamericanos y sus oyentes, a través del espacio virtual). El mexicano será recibido en la ciudad atlántica el 13 de julio, luego de tocar en Buenos Aires el sábado 7 como invitado del cubano Vicente Feliú, y el domingo 8 en La Trastienda, con la participación de Marcelo Boccanera. La gira, que empieza el 4 de julio en Córdoba y termina el 14 en La Plata, le permitirá a Filio presentar su último trabajo, *Mujer que camina*, una reivindicación de la mujer como "motor espiritual para el hombre y compañera del mutuo crecimiento". El trabajo está dedicado "a la mujer que inspira, a la que ama, a la que desea y es deseada, a la que pelea por sus derechos".

A la hora de las definiciones, el mexicano prefiere la palabra trovador, antes que cantautor. "El trovador siempre va acompañado de su instrumento, desarrolla una relación especial con él, casi como un arma de batalla. A mí me gusta mostrar una canción tal como fue concebida, grabarla así, con la guitarra en la mano, para que la gente reciba el mensaje lo más honestamente posible. Porque, más allá de la velocidad que tomaron las comunicaciones, la palabra sigue siendo el vehículo para conectarse con el pensamiento." No es que Filio esquive las resonancias *comprometidas* que suscita la palabra cantautor. Al contrario: rescata las "buenas intenciones" como proyecto artístico y reivindica la necesidad del mensaje. "Cuando nos dicen que estamos pasados de moda, yo cito esa frase de Silvio Rodríguez que nos define como *esa crítica masa de Dios que no es post ni moderna*. En este mundo hecho de etiquetas, el compromiso es simple: la congruencia de lo que se escribe con lo que se es, acompañado de una forma de música que no se quede en una simple moda", explica en diálogo telefónico con **Radar**, desde su casa en Guadalajara.

Filio nació cerca del DF, donde dio los primeros pasos de su carrera. "Con nueve hermanos, era como un mundo dentro de casa, una casa grande espiritual y emocionalmente. Mi infancia es un gran libro de donde saco a menudo material para encontrarme con otros infantes que andan por ahí." A los quince años se reunía en la parroquia con un grupo de amigos y ensayaban para el coro de una iglesia. "Aunque no éramos una familia muy religiosa, comencé a componer canciones para cantar en misa y para participar en concursos del colegio. Creo que a esa época se remonta mi idea del compromiso: tratar temáticas bíblicas, hablar del encuentro de Pedro con Jesús en el mar, imaginar esas situaciones y llevarlas a una canción que luego usaban los sacerdotes era todo un reto. Esto me inculcó un respeto por las temáticas, y por la forma de vida que llevo hasta el día de hoy. Porque eso es el Canto Nuevo."

Hace tres años, Filio decidió agrupar ese movimiento en un disco que llamó *Secreto a voces*, en el que catorce artistas de diferentes nacionalidades (Silvio Rodríguez, León Gieco, Tania Libertad, Luis Eduardo Aute, Vicente Feliú, Pedro Guerra, Carlos Varela, Amaury Pérez, Gerardo Alfonso, Juan Carlos Baglietto, Víctor Manuel, Alejandro Lerner, Alberto Cortez y Raúl Torres) interpretaron a dúo con él sus canciones. "Creo que es una muestra de la intención de los cantautores de ayudarnos unos a otros y hacer de este canto una fuerza hispanoamericana." Filio es bien recibido en Cuba, en abril hizo una gira por España y, tras las fechas en la Argentina, emprende viaje hacia Chile. Cuando mira a América latina, ve el surgimiento diario de nuevos valores, y menciona al uruguayo Jorge Drexler como un buen ejemplo. En cuanto a su propia carrera, dice: "Me fui entregando a esto poco a poco, y fui más que correspondido. Por eso es que hoy soy un artista independiente, que grabo y divulgo mi trabajo sin condicionamientos. Hacemos el trabajo de la discográfica. Maru Bayardo, que es mi esposa y manager, tiene perfectamente conocido el terreno y lo hace de una manera inteligente. Tan sólo nos falta el último eslabón, que permitirá una buena distribución de nuestro material fuera de México".



En una de las mejores canciones de *Cuentos compartidos*, Filio le canta a Maru Bayardo: "Cuando llegaste, la luna tuvo algún sentido / No soy de nadie, dijiste para estar conmigo / Si es por amarte todo lo olvido". Y al respecto comenta: "Lo nuestro fue de novela. Maru y yo nos encontramos cuando yo tenía treinta y ella veintiocho, ya habíamos hecho nuestra vida, estábamos casados y dejamos todo para estar juntos".

Para Filio, las dos facetas de un trovador pasan por lo íntimo y lo ideológico. "Sobre todo en este momento de cambio en mi país, de incorporación a una economía global acelerada, y de participación social dentro de la política." Confiesa sentirse un poco desconcertado ante la actual coyuntura de su país (de hecho, en las últimas elecciones, el PRD lo convocó, pero Filio se negó a participar en sus actos políticos, y aun simpatizando con el PAN no adhirió ni militó en sus filas). "No entendemos del todo qué es lo que pasa. Aquí debería darse un proceso similar al de España, que supo pasar por el socialismo antes de incorporarse al bloque económico del primer mundo." En ese marco, Filio considera que el zapatismo es "una guerrilla inteligentemente planteada, necesaria para la unificación del país, de la que no pueden seguir ausentes los indígenas. Pero, lamentablemente, la marcha popular no tuvo resultados y ahora los zapatistas deben plantearse nuevas estrategias". Las letras de Filio reflejan hechos concretos relacionados con Chiapas. En la canción "Caín", por ejemplo, habla de la intervención militar del 1º de enero de 1994, después del levantamiento zapatista, "donde murieron muchos inocentes en sus chozas sin siquiera saber qué pasaba", recuerda. Y en "Carne de cañón" evoca la matanza del 22 de diciembre en Acteal, una comunidad de ancianos, mujeres y niños que tenían cooperativas y que fueron acribillados por grupos paramilitares en las sierras de Chiapas. "Estas manifestaciones forman parte de mi proyecto musical. Lo difícil es hacerlas sin rayar en el panfleto o en las poses del populismo", explica Filio. Cosa que demuestra con creces en el estribillo del tema "Un precio" (que canta a dúo con León Gieco en el disco *Secreto a voces*): "Cuando un hombre debe más de lo que come / se entiende entonces que la teoría falló". R



Las waters bajan turbias

Cuando se esperaba que volviera a los cines con una de sus bestialidades habituales, John Waters defraudó por partida doble: pasó directo a video con una película que dista mucho de la escatología de *Pink Flamingos* y la irreverencia de *Pecker*. Según el director, *Cecil B. Demente* es la prueba de que ya no puede ir más lejos dentro del realismo asqueroso. Según sus detractores, ha llegado al colmo de la autoindulgencia y la obviedad.

POR MARIANA ENRIQUEZ Alguna vez John Waters fue un cineasta terrorista. A los diecisiete años, después de que lo expulsaran de la Universidad de Nueva York por fumar marihuana, recibió su primera cámara (regalo de su abuela) y, financiado por su tolerante padre, se puso a hacer películas que hasta a la policía ponían los nervios de punta. Lo demandaron por "conspiración para cometer exposiciones indecentes" cuando filmó a un actor desnudo haciendo dedo en el campus de la John Hopkins University. Las iglesias donde exhibía sus películas en función trasnoche recibían amenazas, prohibiciones y clausuras. *Pink Flamingos*, estrenada en 1972, sigue siendo un festival de depravaciones: Divine, su actor fetiche, encarna allí a Babs Johnson, cabeza de "la familia más asquerosa del mundo viviente". Los Johnson compiten con los Marble, otra familia que pretende la corona de lo desagradable, realizando actividades tales como secuestrar mujeres embarazadas para robarles sus bebés y venderlos a parejas de lesbianas. En la antológica escena final, Divine se come, con evidente asco, los excrementos frescos de un perro.
En 1974 Waters rodó *Female Trouble*, un film inspirado en su amistad con Tex Watson (miembro convicto del clan Manson, hoy pastor evangelista). Allí nadie comía caca, pero Divine era una delincuente juvenil y asesina, que terminaba en la silla eléctrica. En *Desperate Living* las depravaciones incluían canibalismo, una madre que ordenaba la violación de su hija por una pandilla y una mujer obesa que asesinaba al marido de su amiga sentándose sobre su cabeza. Eran sátiras sociales, y funcionaban: para Waters, *Pink Flamingos* trataba sobre "cosas muy norteamericanas, como la obsesión por competir y la guerra". Todas retrataban corrosivamente a los "white trash", esos blancos pobres que el imaginario norteamericano condena a vivir en trailers, como ejemplo viviente de lo que ocurre a los "perdedores". Waters explotaba su obsesión por la violencia sin eximir de cariño a sus personajes, y manejaba la ironía y una sensibilidad (y humor) gay que eran irresistibles.
Polyester (1981), protagonizada por Tab Hunter y Divine, tenía sus momentos de mal gusto, pero era más digerible. Entonces llegó *Hairspray*, probablemente su mejor film, donde abandonó la sátira a la cultura trash norteamericana y se dedicó al kitsch de los '50 y '60. A partir de ese momento, los actores elegidos fueron figuras conocidas (Johnny Depp en *Cry Baby*, Kathleen Turner en *Serial Mum*, Edward Furlong en *Pecker*) y los films, financiados ahora por los grandes estudios, eran técnicamente competentes y cada vez menos irreverentes. Es cierto que, como el propio Waters admitió, no se podía ir más lejos en términos de realismo asqueroso ("Si sigo por ese camino voy a terminar haciéndole comer a los actores bolsas de colostomía", dijo por aquel entonces), pero *Cecil B. Demente*, su última película, que acaba de editarse directamente en video en Argentina, no es asquerosa ni irreverente, como sus primeros films independientes. Tampoco es simpática e inteligente, como *Cry Baby* o *Pecker*. Es simplemente una película mala, pero no en el buen sentido del término: *Cecil* es mala sin que ésa sea la intención de Waters. Aburrida y repetitiva, se acerca más a un sketch poco inspirado de *Saturday Night Live* que a cualquier otra cosa.
Cecil B. (Stephen Dorff) es un director terrorista. Odia el cine comercial de Hollywood, y cree que el statu-quo sólo será destrozado con una película incendiaria que, por su total marginalidad y brutalidad, acabe por sí misma con los estudios y sus maquiavélicos procedimientos. Cecil está dispuesto a inmolarse en el intento, y rodará a matar o morir, con un presupuesto de cero dólares. Para llevar el film adelante, secuestra a Honey Whitlock (Melanie Griffith), una estrella de films de alto presupuesto y guiones pésimos. Al principio, Honey quiere huir de sus secuestradores pero poco a poco se contagia de la visión de Cecil, sufre el Síndrome Estocolmo y se convierte en una guerrillera concientizada. Para que la metáfora sea más evidente, la mismísima Patty Hearst tiene un pequeño papel como madre de uno de los integrantes del equipo terrorista. El film de Cecil, que aspira a llamarse *Raving Beauty* ("Belleza rabiosa")será rodado casi en formato de reality-show, con Honey entrando a los tiros en las salas donde se exhibe la versión sin cortes de *Patch Adams* o cayendo desde el techo a una cena de ejecutivos hollywoodenses para asesinarlos a todos.
Atacar el cine comercial de Hollywood no es una inspiración novedosa precisamente, pero un ataque a manos de Waters crea expectativas. El caballero sigue siendo excelente en las entrevistas que concede: irónico, brutal, agudo. Pero nada de eso asoma siquiera en *Cecil B. Demente*, que es una colección de lugares comunes sorprendente. La idea de raptar a una estrella para obligarla a protagonizar un film de bajo presupuesto ya se llevó a cabo en *Bowfinger* (con Eddie Murphy y Steve Martin), que era una película mala, pero no peor que *Cecil*. Y sus ataques a las películas comerciales de Hollywood pecan de alarmante facilismo: cuando Waters se burla de *Forrest Gump* y *Patch Adams*, resulta tan inofensivo como Eminem atacando a los Backstreet Boys. La película de los autores de "South Park" (*Bigger, Longer and Uncut*), Trey Parker y Matt Stone, por ejemplo, era infinitamente más corrosiva que *Cecil*. Incluso algunos episodios de "Los Simpsons" lo son.
John Waters es, hoy, un cineasta aceptable. A pesar de su temario terrorista, *Cecil B. Demente* no es un film estrictamente independiente: lo financió el estudio Artisan, que no por pequeño deja de ser un estudio. Los guerrilleros del film viven insultando a las calificaciones de Hollywood (las NG-17) al grito de "película familiar es un eufemismo de censura", y por cierto y justo que sea el argumento, no tiene ningún sustento cuando se lo enarbola en un film que no muestra ni un triste desnudo. La escena final pretende ser una orgía, pero todos están vestidos. Más imperdonable aún es la pobreza del guión, que da vueltas y vueltas sobre un único eje, con los guerrilleros atacando sus inabarcables enemigos una y otra vez, corriendo y gritando consignas que parecen salir de la boca de Waters, como si éste usara a los actores nada más que para emitir sus opiniones menos inspiradas. Cabe aclarar que la sátira funciona a dos puntas: Waters también ataca a los cineastas independientes. Y esas obviedades son igualmente profundas. Ejemplos: el equipo de guerrilleros cuenta entre sus filas a una satanista (obvia alusión a Kenneth Anger), un gay rudo (obvia referencia a Fassbinder), una rappera negra (obvios ecos de Spike Lee), un peluquero que quiere ser gay porque es cool (obvio paralelismo con Almodóvar) y así ad-infinitum. De más está decir que *todos* odian a Tarantino. Y que la coprotagonista del filme que quiere hacer Cecil es una ex estrella porno (Waters alguna vez usó a una verdadera exestrella porno, Traci Lords, en *Cry Baby*, y ésta no es la única vez en que se repite a sí mismo). Ni siquiera Cecil está tan demente: para citar un par de ejemplos de la vida real, baste decir que ni Nick Zedd y Richard Kern (dos cineastas neoyorquinos extremos) han matado nunca a nadie, y sin embargo sus films (con títulos como *La guerra es envidia menstrual* y protagonizados por estrellas punk en decadencia o actores con cuerpos deformados por quemaduras) sugieren bastante más degeneración y locura que Cecil y su pandilla en sus momentos más febriles.
Probablemente el caso de Waters sea, una vez más, el de un cineasta que alguna vez supo ser vil, pero perdió su furia con la palmada en el hombro de audiencia y estudios. *Cecil B. Demente* pretende insultar al público habitué de multiplexes, pero finalmente ése es el público al que está dirigida, porque no lo ofende: es demasiado blanda para eso. Y aunque los actores parecen divertirse en el film (y Melanie Griffith es convincente como la estrella caprichosa y más tarde conversa), todos están a la deriva, probablemente porque Waters lo está. Cecil es el alter-ego de Waters, pero no está claro si se trata de un héroe con una visión utópica o un snob insoportable sin ningún talento. Waters parece mirarse a sí mismo en sus comienzos, con su súper-8 y sus actores no profesionales, pero no puede decidir si le gusta su yo juvenil y terrorista o si, con cinismo, lo considera un tonto. La sensación final es la de un directorque no puede decidir si siente nostalgia por los años en los que escandalizar al público todavía era posible o si está resignado a ser una caricatura de sí mismo, sin gracia y cada vez con menos encanto. R



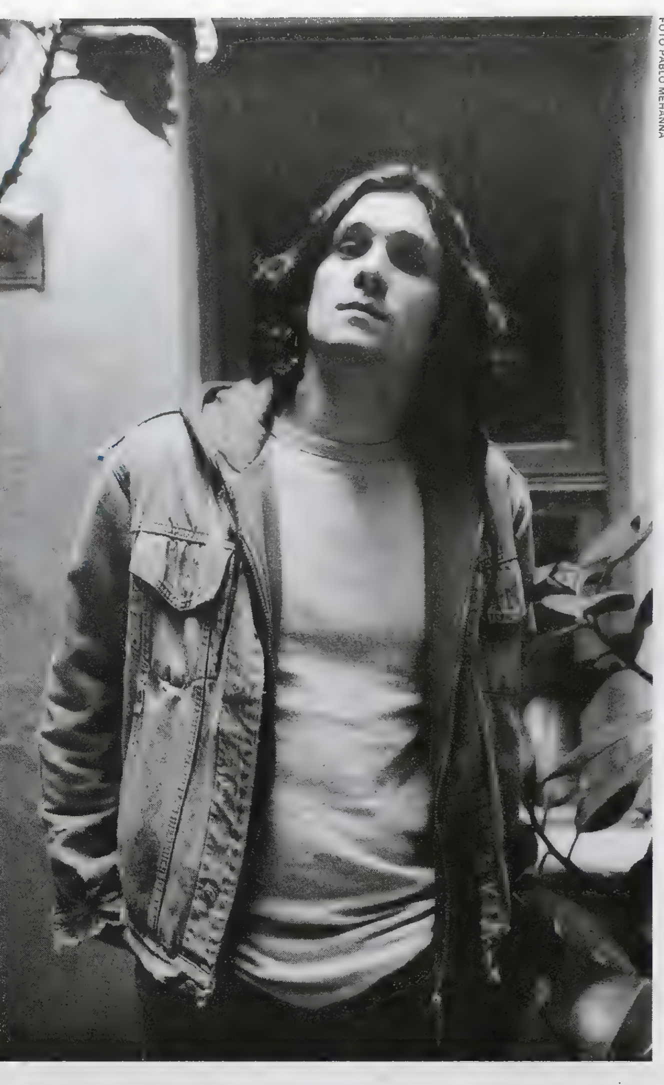


FOTO PABLO MEHANNA

CINE LISANDRO ALONSO HABLA DE SU EXCELENTE DEBUT COMO DIRECTOR

Hombre trabajando

Una jornada de trabajo de un hachero. Sin comentarios, sin voz en off: apenas una cámara y unas mínimas líneas de música tecno de fondo. La libertad, primera película de Lisandro Alonso (producida por Pablo "Mundo Grúa" Trapero) es un fenómeno hipnótico que viene seduciendo audiencias desde que se exhibió en Cannes.

POR HORACIO BERNADES "Era una idea tan simple que a nadie se le había ocurrido", dice Pablo Trapero, que a su carácter de realizador de *Mundo Grúa* le suma ahora el de productor asociado de *La libertad*, primera película de su amigo y ex colaborador Lisandro Alonso. La idea consistía en filmar una jornada de trabajo, la del hachero chileno Misael Saavedra, sin añadirle nada. *Absolutamente nada*: ni comentarios, ni una narración guionada, ni relato-off, ni palabras casi, porque no hay nada de todo ello en un día de Misael. Apenas unas luces, una cámara y unas líneas de música tecno, que oficiaran de contraste entre el mundo del jornalero, puro tronco, hacha y árbol, y el paisaje sonoro que cualquier joven espectador urbano puede llevar en su cabeza en el momento de entrar al cine.

El resultado es un film en el que la sola actividad de atrapar, carnear, salar, cocinar y comer una mulita se llevan buena parte del metraje y se viven casi como si se tratara de un ritual hermético. *La libertad* acaba de llegar a la cartelera porteña, tras su paso el mes pasado, y no sin repercusiones, por la prestigiosa sección de Cannes "Un certain regarde".

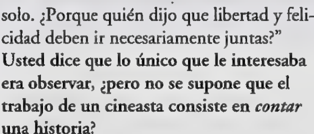
En cuanto vio una primera versión de la película, en un VHS cualunque, el programador de "Un certain regarde", que había bajado hasta Buenos Aires atraído por el aura que el nuevo cine argentino ha cobrado en el circuito de festivales, no dudó ni un instante y se la llevó consigo. En Cannes, *La libertad* no pasó inadvertida. "Es un logro intrigante, que hace aflorar, con gracia y gravedad, la superficie de un mundo y de su único habitante", escribió el crítico de *Le Monde*, mientras su colega de la revista estadounidense *Variety* se ocupaba de señalar en ella "una extraña cualidad hipnótica, que provoca que, aunque parecería que no pasa nada, uno quisiera que la película no terminara nunca".

MINIMALISMO MAXIMO

Aunque no lo anime esa pretensión, Alonso (25 años, tres de ellos pasados en la Universidad del Cine que dirige Manuel Antín) parece haber alcanzado con *La libertad* el máximo minimalismo: el cine registrando lo real y renunciando para ello a todas las categorías conocidas. Incluso las de "documental" y "ficción", que parecían, hasta ahora, los únicos modos posibles de relacionarse, cámara en mano, con lo que se pone delante. "No es ficción porque Misael hace frente a cámara exactamente lo mismo que todos los días del año, sin ninguna indicación de parte mía, sin actuar", señala Alonso, con sencilla convicción. "Y tampoco es un documental, porque en un documental, lo que se hace normalmente es recortar al personaje en función de lo que el realizador quiere mostrar. Mientras que a mí, lo que me interesaba era observar a Misael, a quien conocía de antes, porque trabaja en el campo de mi padre. Quería verlo hacer su trabajo, registrar eso *y nada más*. No quería imponer una visión, un punto de vista, no quería nada estorbando entre él y la cámara. Sobre todo, nada que se interpusiera entre la película y un posible espectador."

UNA IMAGEN QUE PERDURE

Si algo motiva una película tan renuente a dar claves, tan resistente a toda interpretación, tan despojada de marcos y contextos, son preguntas. Lo raro es que quien más preguntas se hace sobre *La libertad* es el propio Alonso. A tal punto que incluso el título de la película es para él toda una fuente de enigmas y ambigüedades: "La película se llama *La libertad*, porque así es como se lo percibe a Misael, haciendo su trabajo libremente, disponiendo de sus ritmos y horarios. Sin embargo, él no es del todo libre, como no lo es nadie, ya que depende de quienes le compran los troncos que corta. Y ellos le pagan de menos, por ejemplo. Por otra parte, él está libre, es cierto, pero solo. ¿Porque quién dijo que libertad y felicidad deben ir necesariamente juntas?"



Usted dice que lo único que le interesaba era observar, ¿pero no se supone que el trabajo de un cineasta consiste en *contar* una historia?

–Yo creo que hay una historia en *La libertad*. Pero es mínima, porque lo que espero es que el espectador la complete. No me gustan las películas que "guían" al espectador, que presentan el paquete cerrado, que indican todo el tiempo qué es lo que hay que mirar, pensar o sentir. Cuando voy al cine, me gusta sentirme en libertad, que me den los datos mínimos y me permitan armar la historia. Si algo quería que ocurriera con *La libertad*, era eso. Una película no existe hasta que no tiene un espectador. En realidad, una película no existe de por sí, sino sólo en la cabeza de cada espectador. Debe ser él, y no el realizador, el que arme la historia.

¿Podría pensarse, entonces, que le interesa más la forma en que cada espectador recibe o arma la película que *La libertad* "tal como la filmó"?

–Es posible. Yo me ocupé sólo de elegir un personaje, observarlo y registrarlo. Creo que allí termina mi trabajo y empieza el del espectador. Desde ya que me despierta curiosidad saber cómo la arma después cada uno. Pero es medio difícil constatarlo. Tendría que pararme a la salida de cada función y escuchar lo que dice la gente. Obviamente, no voy a hacerlo. No en todas las funciones, al menos. Como máximo, escucharé algunos comentarios, recibiré algunos indicios. Y esos comentarios me pueden resultar muy útiles, porque yo mismo no sé del todo en qué consiste *La libertad*, y puede que el modo en que los demás la armen me ayude a entender el sentido de lo que filmé.

Suena raro que el propio realizador no sepa en qué consiste su película...

–Es que yo no quería contar ninguna cosa precisa. No me acerqué a Misael con ideas predeterminadas, sino con curiosidad por verlo hacer su trabajo y desempeñar determinadas acciones. En realidad, es lo mismo que me pasa con las películas que más me interesan. Las del taiwanés Tsai Ming-liang, por ejemplo, o las del francés Bruno Dumont, el de *La humanidad*. Me fascina ver esos personajes: lo que hacen, la forma en que se relacionan. Pero no sé si tengo una visión de conjunto, absolutamente redonda y terminada, con respecto a la película en su totalidad.

Pero esas películas están cargadas de sentido, no son pura sensorialidad.

–Ocurre que el modo en que esos cineastas cuentan lo que cuentan es sumamente elíptico, a través de momentos aislados y discontinuos, y entonces pueden producirse lagunas en la percepción. Momentos en que no se entiende del todo por qué pasa lo que pasa, por qué los personajes se comportan como lo hacen. Eso no tiene nada de malo, no hay por qué entender todo racional y perfectamente. Si la película es buena, está transmitiendo algo, y eso permite que cada uno pueda armarla.

¿Le atribuye más valor al fragmento que a la totalidad?

–Le atribuyo valor a la *intensidad* de algunas imágenes, a la cualidad que pueden tener de permanecer en algún lugar de la memoria y reaparecer con el tiempo. A mí me pasa que, cuando una película me impresiona, salgo del cine y muchas de sus imágenes se me quedan grabadas, y vuelven. Si uno se olvida de lo que vio en cuanto sale del cine, entonces la película no sirvió. No es que esté en contra del cine de entretenimiento; hay muchas de esas películas que también me gustan y las disfruto. Pero lo que busco es otra cosa. Si alguien se olvida de *La libertad* en cuanto terminó de verla, yo siento que perdí, que no logré lo que quería. R

Empezó siendo una figura animada de 38 mil pixels poligonales. En menos de un año se convirtió en el fetiche virtual de millones de adolescentes en el mundo. Tres años y once guionistas más tarde, Lara Croft se corporizó en la piel y los huesos de *Angelina Jolie* y se anunció con bombos y platillos el advenimiento del primer videogame en pantalla grande de la historia: sepa qué es Tomb Raider y cuáles serán los próximos pasos del inquietante matrimonio entre Hollywood y el Sillicon Valley.



MUÑECA BRAVA

POR RODRIGO FRESÁN A principios de 1984, en su disco *New Sensations*, Lou Reed le cantaba a su computadora una sentida canción de amor. La canción se titulaba "My Red Joystick" y mostraba a un alienado Lou aferrado a su terminal de videogame, diciéndole de reojo a su mujer, próxima a convertirse en ex mujer, que podía llevarse todo lo que quisiera, que no le importaba perderlo todo, mientras lograra no distraerse de lo que ocurría en su pantalla. "Lo único que te pido que me dejes es mi joystick rojo", entonaba a la altura de un estribillo entre zombie y robot. Doce años más tarde, en Wimbledon, Inglaterra, nacía para los videoadictos del mundo una tal Lady Lara Croft, arqueóloga especialista en la exploración de tumbas peligrosas, dotada de curvas poderosas y proclive a lanzar unos jadeítos de lo más orgásmicos cada vez que entablaba una lucha con alguno de sus muchos enemigos. A veces pierde, a veces gana, a veces muere, siempre resucita. Da igual: Lou Reed y cien millones de personas más se niegan a abandonarla.

LA PELÍCULA DEL VIDEOGAME

Tomb Raider no es una buena película. Lo que no es necesariamente una mala noticia porque su principal mérito está en no ser una película. *Tomb Raider* es, luego de varios infructuosos intentos, el primer videogame en pantalla grande que funciona como *tiene* que funcionar un videogame. *Tomb Raider* se aprovecha descaradamente de aquello que redescubrió Steven Spielberg en *Los cazadores del arca perdida*. En los albores prehistóricos de la informática, Spielberg decidió destilar la excitación de los viejos seriales hollywoodenses (aquellos que se prolongaban de semana en semana, dejando al héroe colgado de una cornisa o atado a las vías de un tren al final de cada episodio) para conseguir un largometraje imbatible, compuesto única y exclusivamente de lo que en la industria y se conoce como *good parts*: un ininterrumpido torrente de adrenalina en sucesivos cuadros, cada uno de ellos en torno de un peligro que el protagonista debe sortear, cada vez con mayores dificultades y, sí, con efectos especiales siempre *in crescendo*. Semejante credo estético fue prontamente asimilado por los videogames temáticos: la idea del *stage* cada vez más difícil de sortear, la adicción al ir saltando de pantalla en pantalla. *Tomb Raider* es la primera *video-movie* legítima porque se somete a este dictado sin resistencia y lanzando los jadeítos de rigor. No es la primera que lo intenta pero sí la más eficaz en sus intenciones de conformar al usuario de videogames antes que al espectador cinematográfico.

Desde que en 1982, la fallida pero bien intencionada *Tron* planteara la idea de un hombre devorado por un programa de computación, mucha electricidad ha corrido bajo el disco duro del asunto, y muchos *players* se han apuntado a la idea de hacer comulgar la pantalla pequeña con pantalla grande y trasladar una experiencia solitaria y masturbatoria al territorio orgiástico de una sala de cine. Los resultados han sido más bien difusos, porque –como se ha dicho hasta el hartazgo de la compleja traslación de la literatura al cine– los enganchados al producto original suelen salir diciendo: "Sí, pero el videogame era mejor".

Había que esperar que la tecnología cinematográfica estuviera a la altura de las simulaciones virtuales paridas por Sillicon Valley (cabe destacar que ya en 1984 los estudios compraron 284 licencias de videogames para llevarlos al cine cuando todo estuviera a punto). Así pasaron, con presupuestos medianos y más bien tristes resultados, los engendros *Super Mario Bros*, *Mortal Kombat*, *Street Fighter* y *Wing Commander*, todos ellos perjudicados por su intención de conciliar la compulsión del ir sumando puntos con una trama argumental que, a la hora de matar enemigos, importa poco o nada, como bien se sabe. En ese sentido, *Tomb Raider* opta por el combate perpetuo apenas envuelto en un argumento rebosante de clichés aventureros (que aluden a otras películas ya digeridas por el usuario) y que no molestan ni, tampoco, producen gran intriga. Verdad de perogrullo: un buen videogame no cuenta una buena historia sino una buena pelea a lo largo y ancho de varias febriles pantallas sucediéndose automáticamente como se suceden los diferentes paisajes por los que se mueve Lara Croft y que producen la inequívoca impresión de que estuvieran uno vecino a otro, y no a inmensas distancias geográficas. *Tomb Raider*, con su música de U2 y su publicidad de Range Rover, no es más que un libre y consciente fluir de *good parts* convertidas en *stages*. En otras palabras, *Tomb Raider* es, al fin, un videogame de carne y hueso. Con todo lo que eso significa (próximamente, en la sala de su barrio, *Resident Evil*, con Milla Jovovich).

COSA SALVAJE

La carne y los huesos de Lara Croft los pone Angelina Jolie. Y eso es lo que diferencia a *Tomb Raider* de las anteriores *videomovies*. Angelina Jolie es una estrella en ascenso y un símbolo sexual tan poderso e intrigante como Lady Lara Croft, con ganas de convertir a su personaje virtual en un nuevo eslabón de esa cadena donde ya están bien firmes la Sigourney "Alien" Weaver y Linda "Terminator" Hamilton: mujeres de armas tomar y reinas de una cultura pop escasamente entusiasta a la hora de asimilar y dar la bienvenida a nuevas heroínas (como bien saben Geena Davis y Demi Moore, quienes se quedaron por el camino y de a pie sin que nadie vuelva a levantarlas). Angelina Jolie es hija de Jon Voigt y sobrina de Chip Taylor, el legendario autor de "Wild Thing", esa canción que Jimi Hendrix postuló como nuevo himno nacional norteamericano, la de "You make my heart sing", la de "You make everything groooooovy". Angelina Jolie es una actriz que, de haber vivido en los tiempos dorados de Hollywood y Frances Farmer, seguramente habría recibido electroshocks y chalecos de fuerza a medida. Años atrás, Angelina Jolie nunca habría ganado un Oscar porque no es el tipo de chica que les gusta premiar a los miembros de la Academia y, mucho menos, a los productores de los Estudios. Angelina Jolie es la aplanadora que le pasó por encima a Catherine Zeta-Jones, a Elizabeth Hurley, a Sandra Bullock, a Ashley Judd, a Denise Richards y a Jennifer Love Hewitt (todas ellas con muchas ganas de calzarse esos shorcitos y esa remerita tres tallas más chica para quedarse con el rol de la tomb-raider Lara Croft). Visto y considerando, los responsables eligieron bien. Mejor imposible: Angelina Jolie le aporta a la leyenda virtual de Lara Croft el interés extra de su propia leyenda. De hecho, Angelina Jolie parece más personaje de ficción que la mismísima Lara Croft, esa mujer a la que la película presenta como una hija bastarda del James Bond más duro y de la más peligrosa Emma Peel (aunque, en la película, a diferencia del videogame, no mata animales por eso de la corrección política). Célebres y más que comentadas han sido las confesas inclinaciones lésbicas y sadomasoquistas de la Jolie, su supuesto affaire incestuoso con su hermano, sus modales de mu-



ñeca brava, su adicción al cuero y al látex, a los cuchillos y a los tatuajes, su creciente colección de ediciones de *Fausto*, sus labios de vulva carnívora, sus recurrentes accidentes automovilísticos y –para rematar– sus apariciones en constante celo junto a su también salvaje maridito, el actor, director y guionista Billy Bob Thornton. "Si Billy fuera mujer, yo sería lesbiana. Y si yo fuera hombre, él sería gay", declaró la nena hace poco. Hace poco, también, los vi más que juntitos en la transmisión televisiva de los premios MTV. Entraron al auditorio arreglándose la ropa y, cuando un periodista les preguntó de dónde venían tan desprolijos, la pareja de oro contestó en perfecto sincro: "De echarnos un polvo en el auto, en el estacionamiento". Se los ve muy felices. Alguien le preguntó a Angelina Jolie qué haría si descubriera a Billy metiéndole los cuernos: "No lo mataría porque amo a sus hijos y necesitan a su padre. Pero sí lo molería a patadas. Conozco exactamente dónde están todos y cada uno de sus puntosdébiles. Y después, por supuesto, la mataría a ella porque espero que se trate de alguien cuyos hijos no conozco".

ENVASADA AL VACÍO

El director de *Tomb Raider* no es un gran director de cine. Se llama Simon West y cuenta en su haber con películas como *Con Air* y *La hija del general* y, de vez en cuando, fantasea con hacer de la serie *Baywatch* un film multimillonario. Simon West es lo que suele definirse, para bien y para mal, como "un hábil artesano". Tal vez sea lo que corresponda: tal vez un genio del celuloide no tenga nada que hacer en estas lides porque comenzaría a ocupar el sitio de un pintor retratista en los albores de la fotografía. Una noble especie en extinción. Lo de antes, lo del principio: *Tomb Raider* no es una buena película, a pesar de (o debido a) los once guionistas que requirió su libreto, los tres años de preparación y las múltiples y muy publicitadas lesiones en el set de su protagonista. Su único momento más o menos inspirado es la secuencia de Lara Croft practicando *bungee-jumping* con música de Bach, seguida de un furioso tiroteo. Y pierde por varios cuerpos ante el encanto retroparódico de la reciente *La momia regresa*, para citar un ejemplo más o menos fresco. Pero uno no puede sino reconocerle su importancia sociológica, su descaro de producto envasado al vacío, su obvia necesidad de objeto último modelo y, al mismo tiempo, involuntariamente primitivo. Hay que pensar en *Tomb Raider* como en un hito fronterizo y paradójico: justo en el momento en que el cine consiguió una aceptable adaptación de un videogame, las cartas vuelven a repartirse, los factores se invierten y otra vez estamos en terreno delicado. El anunciado estreno de *Final Fantasy* probablemente convierta al estruendo clamoroso de la Croft de Jolie –quien ya ha firmado para hacer dos continuaciones de *Tomb Raider*– en noticia vieja.

Final Fantasy está protagonizada por la doctora-modelo Aki Ross, chica curvada y polución nocturna de millones de cibernautas. La diferencia entre Aki y Lara es que la primera va a hacer de ella misma en el cine. No va a necesitar de ninguna actriz reventadita y, para felicidad de productores, no pide cachet millonario (aunque todavía resulta bastante caro conseguir un efecto verosímil a la hora del cabello en movimiento), ni se lastima, ni engorda, ni envejece. Está siempre lista: alcanza con presionar un botón. Y, a diferencia de lo que ocurre con los rasgos de Lara Croft –todavía cercanos a los del dibujo animado–, la nueva camada de nenas eléctricas se preocupan por ser y parecer lo más semejante a una mujer con piel de mujer. La virtual Aki (visitarla en *www.finalfantsy.com*) ya ha posado en bikini para la revista masculina *Maxim* y se une a esa nueva raza de criaturas que son de otro mundo pero están en éste, que incluye a la top model Weebie Tokay (*www.illusion2k.com*), quien compite con Eve Solal (*www.evesolal.com*) la top model que está enamorada del futbolista Zidane y que, cuando se retire de las pasarelas, quisiera ser como la presentadora computarizada de noticiero on-line Ananova (*www.ananova.com*), construida a partir de la fusión de los rasgos de la Spice Girl Victoria Beckham, la *chanteuse* australiana Kylie Minogue y la conductora televisiva Carol Vordeman, y receptáculo de demasiadas propuestas matrimoniales de parte de sus "usuarios", y que de vez en cuando se encuentra con la rubia escocesa T-Babe. (*www.glasgowrecords.com/tbabe.htm*). A todas ellas las observa la ya veterana Kyoko Date (*www.kyokodate.com*) creada en 1996 para desgranar trinos japo-pop y vender miles de discos, el mismo año en que William Gibson publicaba *Idoru*, su novela de amor entre un curtido rocker y una nínfula-pixel. La cuestión es que Hollywood ya ha bautizado a este nuevo filón como *vactors* (*virtual actors*) y la próxima jugada en el tablero es tan obvia que da miedo: ¿quién no iría a ver una película protagonizada por James Dean, Marilyn Monroe y Humphrey Bogart? ¿Para qué seguir actuando y aprendiéndote un guión cuando alcanza y sobra con vender una licencia de tu rostro y tu voz? Es más que posible, incluso, que el Arnold virtual sea mejor actor que el Arnold en carne y hueso. Mientras tanto y hasta entonces, ya ha trascendido que Bruce Willis (quien acaba de prestarle su susurro al videogame *Apocalypse*) emplea un clon virtual en sus escenas de mayor riesgo y Tom Cruise incluye en su contrato la cláusula de prohibición de uso digital de su persona en futuras películas. Es una lástima que Stanley Kubrick –famoso por su desprecio a los actores, Cruise incluido– vaya a perderse todo esto.

¿GAME OVER?

Diálogo oído a la salida de una función de *Tomb Raider*. Padre (a quien le gustó mucho Angelina Jolie y quien ruega que sea cierta esa leyenda urbana acerca de la elaboración de software porno de Lara Croft diseñado por empleados descontentos de la empresa Eidos) pregunta sonriente: "¿Te gustó?" Niño (a quien le gusta mucho el videogame *Tomb Raider* y ya empiezan a gustarle Lara Croft y Angelina Jolie) responde: "No sé, sí, no mucho". Padre: "¿Por qué no te gustó?" Niño: "Es que... es que esta Lara Croft no me obedece. No puedo moverla yo". Ahí está, la clave y la imperfección –por lo menos hasta ahora– de las *video-movies*. Seguramente en alguna parte del planeta ya se están desarrollando nuevas encarnaciones de realidad virtual y películas interactivas, para hacer comulgar lo mejor –o lo más terrible– de ambos mundos. A eso se refiere el escritor Martin Amis en su libro *Invasion of the Space Invaders* cuando habla que el atractivo central de todo videogame es que en él se ofrece la posibilidad épica de convertirnos en parte del artefacto cuando conseguimos escribir nuestro nombre entre los primeros diez promedios y accedemos a la categoría de semidioses.

En el libro de Steven Poole *Trigger Happy: The Inner Life of Videogames* –probablemente el más inteligente ensayo sobre la cuestión– se nos advierte de entrada: "Los videogames no van a desaparecer. De nada sirve esconderse bajo las escaleras. Toda resistencia es inútil. Hoy por hoy, los videogames se encuentran en el mismo punto en que estaban el cine y el jazz antes de la Segunda Guerra Mundial: populares pero despreciados en todo examen cultural serio y profundo. La situación va a cambiar, está cambiando y habrá cambiado por completo cuando los que hoy los utilizan y aprecian alcancen posiciones de poder en el mundo. No intento decir aquí que habrá una revolución. Nos guste o no, la revolución ya ha tenido lugar". El nuevo hito de esta revolución on-line se llama *Black and White* y pertenece al género "juegos de dioses". En él, el usuario puede optar por ser un Mesías bueno o malo. Y crear un mundo a su imagen y semejanza. Y provocar milagros para ganarse la fe y la sumisión de sus hijos e hijas. Y parir una religión, un credo, un cielo y un infierno. Y, por qué no, destruirlo todo porque mamá dice que hay que lavarse las manos, sentarse a la mesa, tomar la sopa hasta la última cucharada. Ya habrá tiempo para volver a empezar. Siempre y cuando papá suelte el joystick y deje de decirle a mamá que nada le importa, que puede llevarse todo. Menos a ella, a la chica del joystick que hace todo lo que él le pide. ■



He visto el futuro y se llama Lara Croft

POR DOUGLAS COUPLAND Quizá la mejor manera de dilucidar qué harán los seres humanos en un futuro no demasiado lejano sea mirar en el pasado más o menos reciente y ver con qué se obsesionaban los jóvenes de ayer. Por ejemplo: en 1900, los jóvenes leían los libros de Julio Verne y se fanatizaban con la idea de tripular alguna vez naves voladoras y vehículos ultrarrápidos. Y así, cuando crecieron, construyeron aviones y autos. En los años '30 y '40, eran muchos los jóvenes que vivían obsesionados con laciencia-ficción. Naturalmente, cuando crecieron inventaron el programa espacial de la NASA y la televisión satelital. En los años '50 y '60, los jóvenes leyeron sobre robots, conspiraciones gubernamentales, adminículos diminutos al servicio del espionaje internacional y mutantes. Y así vivimos hoy en un mundo de robots, clones, información encriptada y microchips.

¿En qué andan los chicos por estos días? ¿Exactamente qué los obsesiona? ¿Se trata de un solo personaje? ¿De una situación particular en la que se encuentra inmerso este personaje? ¿Una búsqueda del tesoro? ¿Una joven inglesa involucrada en la búsqueda sin fin de un antiguo tesoro?

Hmmm. Da que pensar. Da que pensar qué creaciones producirá esta nueva oleada de soñadores. No importa lo que hagan, lo más probable es que *eso* tenga un botón de encendido. Y, cuando se active ese botón, tengo el presentimiento de que dirá: "Hola, soy Lara Croft", y procederá a patear con destreza oriental en pleno estómago a quien haya encendido la máquina. Para proceder a localizar y aniquilar unos cuantos murciélagos en simultáneo.

No es sólo un pasatiempo entrar en el mundo de Lara Croft. Entrar en su dimensión implica consecuencias directas (y no precisamente secundarias). Personalmente, fui el último de los habitantes de mi entorno en descubrir *Tomb Raider II*. Un amigo me inició en el juego, y recién entonces tomé conciencia de la magnitud del culto alrededor de Lara. Tuve la misma sensación que, años antes, cuando salí del secundario, descubrí que todos a mi alrededor todos tenían relaciones sexuales desde hacía años.

Y, como sucede con toda gran revelación, a partir de ese momento Lara comenzó a hacerse evidente en todo lo que me rodeaba, casi hasta el punto de la saturación cultural: Lara empezó a estar permanentemente en mi cabeza.

Me gustan los videogames, pero soy pésimo. Mis preferencias se circunscriben a juegos lentos, matemáticos y geométricos como el Tetris y el Solitario; si alguna vez el destino me pusiera al comando de un bombardero Stealth, dudo mucho que mis misiles consiguieran estrellarse contra el objetivo deseado. Hace poco estuve en Texas, donde jugué al Pacman en un aparato perfectamente restaurado. No jugaba desde, digamos, 1983. Quedé asombrado de lo mucho que se parecen los videogames a andar en bicicleta. Recordé absolutamente todo en un instante.

Antes de terminar, me gustaría mencionar una serie de televisión de los '70 que llegó a convertirse en una ineludible referencia cultural para mi generación. Se llamaba *The Stepford Wives*. En ella, la actriz Katherine Ross encarnaba a un ama de casa suburbana que no podía sino notar la naturaleza extraña y la robótica sumisión de sus vecinas, todas ellas esposas de hombres empleados en industrias de alta tecnología. En el transcurso de la serie, Ross se convierte en una paranoica perdida, y descubrimos que tiene absolutamente todos los motivos para serlo. No les voy a contar el final. Alcanza con que les diga que muchos de quienes crecieron viendo *The Stepford Wives* han desarrollado una fobia aguda a todo adminículo tecnológico. Lara Croft es lo opuesto a estas esposas de Stepford. Es una chica resuelta, muy despierta y muy difícil de dominar y abusar. Al contrario: la que ha colonizado nuestras mentes es ella. Siempre está un paso por delante de nosotros, mirando el futuro y convirtiéndose en el futuro. Y nosotros sólo podemos seguirla.

El siguiente texto del autor de Generación X *fue escrito en 1998 y ha sido extractado del volumen ilustrado* Lara's Book. The Tomb Raider Phenomenon.

canal(á) julio

toda la actualidad todos los espectáculos



arte y espectáculos américa latina

Canal(á) presenta

DOMINGO A LAS 22 HS.

DOMINGO 1
Eliades Ochoa

En su última visita a la Argentina el artista cubano presentó los temas de su CD "Tributo al cuarteto patria" con los grandes clásicos de la música de Cuba.


Eliades Ochoa.

DOMINGO 8
Cesaria Evora

La gran artista de Cabo Verde, África, interpreta en este recital sus famosas "mornas" y "coladeiras" acompañada por 10 músicos de diferentes partes del mundo.

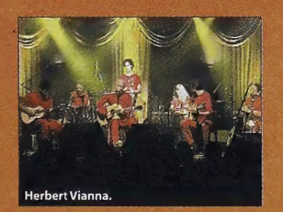

Cesaria Evora.

DOMINGO 15
Afro Cuban All Stars

La famosa banda cubana, integrada por dieciocho integrantes de cuatro generaciones diferentes, interpreta ritmos como Danzón, Son Motuno, Guaguancó, Mozambique, Afro, Mambo y Guajira.

DOMINGO 22
Paralamas

En homenaje al músico brasileño Herbert Vianna, Canal (á) presenta su último recital en la Argentina.


Herbert Vianna.

DOMINGO 29
Eliades Ochoa

Platea abierta

SÁBADO A LAS 22 HS.

Las obras más destacadas de la cartelera teatral de la Argentina. Platea abierta, un ciclo para disfrutar en primera fila.

SÁBADO 7
Monogamia

Una obra en la que dos hombres descubren que los matices y pliegues de las relaciones humanas son mucho más complejos de lo que pensaban. Autor: Marco Antonio De La Parra. Director: Carlos Lanni. Elenco: Guido D'Albo y Roberto Municoy.

SÁBADO 14
Badulaque

Un espectáculo basado en textos del escritor Horacio Quiroga, donde se recrea una historia que integra personajes de sus más famosos cuentos. Dirección: Cristian Drut.


Badulaque.

SÁBADO 21
El club de las bataclanas

Una historia de humor que trascurre en una casa de citas donde sus clientes y discípulas se las ingenian para que el lugar vuelva a tener la fama e importancia que tuvo antiguamente.
Dirección y actuación: Mónica Cabrera.
Con: Gabriel Carnicero y Roberto Moreno.

SÁBADO 28
Unos viajeros se mueren

Un relato en el que los protagonistas descubren, durante la noche en que transcurre la acción, la verdad de sus destinos y cómo debe ser. Autor: Daniel Veronese
Dirección: Alejandro Tantanian.


Unos viajeros se mueren.

Perfiles

JUEVES A LAS 24 HS.

Nuevos estrenos para seguir conociendo a las más destacadas personalidades de América Latina, sus ideas y su pensamiento.
Una entrevista intimista, en donde las figuras del mundo de la cultura, el espectáculo y el arte, intentan descifrar la vida del continente.

JUEVES 5
Jorge Gestoso

JUEVES 12
Maitena


Maitena.

JUEVES 19
Marisa Monte


Marisa Monte.

JUEVES 26
Pepe Soriano
Un actor de raza nos muestra su perfil menos conocido.

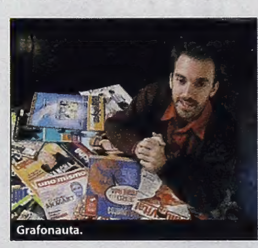

Pepe Soriano.

Nuevos programas

Grafonauta

VIERNES A LAS 21 HS.

El primer programa de televisión sobre medios gráficos: entrevistas a las personalidades de diarios y revistas, backstage de producciones gráficas, tendencias, cómics, datos curiosos, hábitos de lectura y todas las misceláneas de la prensa gráfica.
Con la conducción de Patricio Barton.


Grafonauta.

Tiempos de Moda

JUEVES A LAS 22:30 HS.

Desde que el hombre comenzó a cubrir su cuerpo, la vestimenta se convirtió en un medio más de expresión.
A través de ella es posible acercarse a las costumbres, los modos de vivir y de pensar de cada cultura.
"Tiempos de Moda" es un ciclo que recorre diferentes períodos de la historia occidental a partir de los estilos, los diseños y las formas elegidas por los hombres para mostrarse al mundo.
Desde la moda, una nueva visión de las sociedades de otros tiempos.


Tiempo de moda.

JUEVES 5
Grecia

JUEVES 12
Bizancio

JUEVES 19
Gótico

JUEVES 26
Renacimiento

steinbranding®

Bonpland 1745 · C1414CMU · Bs. As. Argentina - Tel (5411) 4778-6666 interno 4155 · Fax (5411) 4778-6555 - canala@pramer.com.ar · www.pramer.com.ar